DÉPOT LÉGAL
VAUCLUSE
N°

N° 52 — 10me Année. 1er Avril 1924

Prix : 1 fr. 25

FORTUNIO

REVUE BI-MENSUELLE

SOMMAIRE

Le Ballet de la Mime	Paul CHAZAL.
Flâneries et Commentaires	Charles BRUN.
Poèmes	Lucien VALLAT.
Les Livres	Jean BALLARD.
	Ernest MARION.
Les Théâtres	J.-H. ROCHE.
La Peinture à Paris	OLD SHERIDAN.
La Peinture à Marseille	HERREM.
La Musique à Paris	Paul CHAZAL.
Les Revues	Jean GARAT.
	Marcel BRION.
La Vie Economique et Sociale	Alexis MARY.
Lettres Etrangères	Marcel BRION.
Conférences	J. B.
Echos	
L'Allée Pensive (suite)	Marcel NALPAS.

Directeur-Administrateur
JEAN BALLARD

Directeur Littéraire
MARCEL PAGNOL

BUREAUX :

10, Quai du Canal
MARSEILLE
Tél. 58-09

34, Avenue de Clichy
PARIS (XVIIIe)
(Tél. Marcadet 12-12)

N° 6. — 10me Année. 1er Avril 1924

FORTVNIO

Le Ballet de la Mime

Les abonnés de l'Opéra, la chemise et quelques cheveux blancs, n'acceptaient pas une œuvre sans ballet. Oubliés depuis Lulli sur le grenat des fauteuils, gardiens farouches et édentés de la tradition, veilleurs gâteux d'une forme agonisante, ils réclamaient au nom de l'art français et de leur plaisir guilleret des tutus et des petits pieds martyrs.

Durant un siècle leur veto sénile a retardé l'épanouissement de la chorégraphie. Ils ont exigé un moule musical immuable, un fade sujet coulant des cerveaux anémiques des maîtres de ballets italiens, un décor et des étoffes figés dans leurs contours et leurs couleurs. Ils égorgeaient, la bave aux lèvres, l'enfant le plus beau de l'art, la danse, qui n'est pas que pointes et entrechats, mais qui comprend toute attitude, toute plastique, toute action ou sentiment mimé par un personnage ou par une foule. Ils ont empêché le développement de l'embryon du vrai drame lyrique qu'écrasait la forme fausse de l'opéra, carcasse efflanquée dont le génie ne peut plus tirer partie.

L'idée est vieille certes et admise presque par tous. Mais comment ne pas la rappeler lorsque nos scènes lyriques créent « *La Mégère apprivoisée* », « *Dans l'Ombre de la Cathédrale* », « *La plus forte* », « *Sain-*

te-Odile », « *Les Dieux sont morts* » et « *Le Jardin de Paradis* ».

La danse, dans l'acception la plus large du terme, est l'expression tangible de la musique, elle naît d'elle et ne peut s'en détacher ; la courbe d'une ligne mélodique engendre l'ondulation harmonieuse d'un bras ou d'un corps, le mouvement d'une foule. Elle s'adresse ainsi que la mime à l'oreille et à l'œil, et il suffit d'ajouter la poésie qui précise les péripéties pour toucher par une œuvre complète et une l'homme tout entier, c'est-à-dire sa vue, son ouïe et son imagination.

La musique n'est plus dans ce cas un développement collé avec maladresse sur un sujet, ainsi qu'une parure clinquante et servile dont la nécessité n'est pas toujours prouvée.

La composition du vieil opéra suit un processus faux, elle va du concret à l'abstrait. Souvent l'orchestre s'efforce de commenter de froides idées sociales ou historiques, d'ajouter un divertissement hors de propos à des contingences de milieu ou d'époque. Il ne complète pas, il gêne parce que le thème n'est pas d'ordre purement humain. La raison « ratiocinante », le contour précis ne sont pas du monde de la musique. Les harmonies donnent la conviction d'une vérité, mais d'une vérité que ne peuvent exprimer les paroles, dit à peu près Schopenhauer.

La danse et la mime au contraire vont de l'abstrait au concret, de l'essence intime d'un phénomène à sa représentation visuelle. Les images nées d'une mélodie ne peuvent être qu'adéquates alors que le commentaire sonore d'une réalité ne se marie pas toujours fidèlement avec son objet.

L'unité de l'œuvre exige impérieusement que le même cerveau enfante d'un bloc musique et sujet, ainsi Minerve toute armée sortant de la tête jovine. Il n'y aura plus ainsi de compositions hybrides où deux arts sont en

conflit et ne collaborent étroitement qu'en des passages lyriques dont la portée est vraiment humaine et générale.

Après une semblable course il convient de laisser souffler son âne et de répondre à une objection.

La musique se suffit à elle-même, disent quelques-uns. Il est en effet possible d'écouter des sons et de ne rien voir, mais c'est là une déformation professionnelle ou une « jubilation linéaire » devant des pages qui relèvent plus des mathématiques que de l'art. A l'instant où les sons expriment la joie ou la tristesse, l'amour ou la haine, la colère ou la sérénité, le doute ou la certitude, il y a un homme, si petit et si nu soit-il, se débattant au milieu de réalités.

L'esprit humain désire toujours fixer les formes concrètes dont la musique lui révèle l'inexprimable et l'éternel. La mélodie suggère des images, car l'abstraction pure n'existe pas. A la base de l'idée la plus immatérielle il y a un caillou dur comme fer. Mais la musique ne pouvant indiquer le décor, les personnages et les péripéties, la venue de la poésie et de la plastique animée, de la danse, touche l'être entier, l'homme intérieur et l'homme extérieur, dans ses facultés esthétiques.

Des mélomanes préfèrent flotter dans le vague et suivre, les yeux fermés, d'imprécis tableaux en eux-mêmes. Ils restent dans un domaine nébuleux et le nébuleux n'a jamais été de l'art. En outre, c'est là de la paresse. Ils préfèrent déguster le poème de la vie par tranches, par fragments incomplets, peinture un jour, sculpture le lendemain, puis musique, enfin poésie. Il est vrai toutefois que les chefs-d'œuvre, synthèses des arts, sont si rares qu'on ne peut accuser ces auditeurs de manquer de goût. Tant d'opéras difformes choquent à juste raison le sens du beau et du complet qu'on ne peut blâmer ceux qui se cantonnent dans les concerts symphoniques.

Réaliser les formes qu'évoque la musique répond à

un désir si naturel que l'époque actuelle a vu une riche floraison d'adaptations chorégraphiques. Les ballets russes ont ouvert la voie.

Une action plus nette, oubliant l'insipide bluette de Weepsake où la rose pleure les amours vulgivagues du papillon, rompt le cadre du ballet traditionnel. Tous les genres sont exploités, du burlesque cosaque au cubisme intégral, tous les rythmes ont droit à leurs images, le décor et la couleur ont libre champ.

L'exagération de la mode est inévitable. Toute partition est prétexte à sauts et à virevoltes, les adieux de Wotan et la vélocité de Czerny. Isadora Duncan en perruque jaune galope aux accents de la chevauchée des Walkyries. Les harmonies de Chopin apeurées sont jetées à l'orchestre et piétinées par le corps de ballet.

De belles œuvres font heureusement pardonner cette phobie entre autres « *Le Sacre du Printemps* » et « *Le Festin de l'Araignée* ».

Les compositeurs sont sur la voie du drame musical fortement conçu, solidement charpenté comme une tragédie classique. Le point de départ exact est le ballet.

La mime prendra sa juste place et supprimera le monologue antinaturel et inutile lorsque parle l'orchestre. L'héroïne qui ne peut confier à personne les mouvements de son âme, qui cherche à mettre de l'ordre dans ses sentiments, disserte quarante vers durant chez Racine. Un visage douloureux, un corps accablé ou agité, flottant à des effluves sonores en diraient beaucoup plus long, ainsi que les deux mots d'amour d'Horace le damoiseau.

Mais que sous prétexte de mime, deux acteurs ne rejouent pas la scène de Panurge et de l'Anglais discutant sur la cabale en faisant claquer leurs doigts, en se tapant sur la cuisse, en gonfflant les joues, en faisant mille silencieuses grimaces et contorsions.

Ce procédé s'il n'est pas de courte durée et s'il n'est

pas justifié par une péripétie ne peut convenir qu'à un thème caricatural ou burlesque.

La période trouble d'après guerre se calme à peine. Il faut souhaiter que dans des sujets propices, car tous ne le sont pas, certains sont du ressort d'un seul art, s'opère un jour l'entente harmonieuse de la lyre, du thyrse et de la muse au rouleau de papyrus. Grâce au rajeunissement et à l'extension des découvertes wagnériennes, grâce aux progrès réalisés par la jeune musique, les abonnés de l'Opéra verront un soir un chef-d'œuvre de ce genre.

Paul CHAZAL.

Flâneries et commentaires du Monsieur aux lorgnons de fer

M. Bérard joua dernièrement aux Fratellini un tour funeste, étourdissant et définitif, en les nommant officiers d'académie.

Je veux voir un paradoxe inspiré par l'humanisme le plus raffiné, sous cette sanction honorifique. Elle constitue la subtile, l'athénienne vengeance de vingt siècles de culture, de pensée et de travail contre la barbarie scythe et la stupidité béotienne conjurées.

Aussi bien, alla-t-on un peu trop loin, ces temps-ci, dans l'exaltation du Clown. On l'avait d'abord jugé avec une âme attendrie vulgairement par la musique de Leoncavallo ; ensuite, on lui accorda la fantaisie ; puis le talent ; hier, enfin, il avait du génie — oui, mon cher ! — du génie, et, propulsé jusques aux cieux par l'enthousiasme des esthètes contemporains, allait rouler dans les étoiles. Il ne lui fallait rien moins que les palmes académiques pour le ramener vers le sol, parmi cette foule sans éclat où l'instituteur humanitaire coudoie la muse de sous-préfecture, où le professeur de gymnastique rencontre l'agent électoral illettré et dans laquelle plastronne encore la suffisance ingénue des vieux cabots qui furent de toutes les tournées, traînèrent vingt années à leur suite, de Bucarest à Smyrne, les personnages du répertoire et défendirent aux antipodes le prestige de l'art français avec Froufrou, le Marquis de Priola, le Maître de forges et Les surprises du divorce.

Au vrai, le clown ne mérite ni un excès d'honneur, ni cette accablante dignité. Il est l'irresponsable victi-

me de dix ans d'aberrations et d'affectations contradictoires. Les gens du monde harassés par les spectacles abscons, énervés par les énigmes d'avant-garde et n'osant avouer brutalement leur malaise voulurent obtenir quelques compensations à tant de soirées mornes où la pensée devenait obligatoire au même titre que le smocking.

Evidemment, Paul Claudel n'est pas drôle tous les jours ; Ibsen ne vaut rien après le repas, Pirandello et Strindberg ne facilitent guère la digestion. Voilà pourtant, les seules distractions permises au snob d'avant-garde. Et quand il rentre chez lui, la Nouvelle revue française l'attend sur la table de nuit.

Quant au snob classique, son sort n'est pas plus enviable. J'emprunte au clairvoyant Lucien Dubech la description de ses tourments : « D'un bout à l'autre de l'année, on lui fait avaler les grandes tartines ahurissantes, Homme en marche, Carnaval des enfants, Tombeau sous l'arc de triomphe ; et les crocodiles empaillés, Mort enchaînée, Cléopâtre. D'un bout de l'année à l'autre, il s'ennuie en faisant un grand effort pour avoir l'air de comprendre. »

J'ajoute que la Revue des deux mondes vient bimensuellement parfaire cet inconcevable supplice.

Des deux côtés, la situation devenait donc pénible. C'est alors qu'on découvrit dans la parade clownesque une apaisante récréation. Il fallut toutefois, pour rendre acceptable ce jeu, le compliquer de quelques définitions pédantes, et celui-ci, placé sous le patronage à tout faire de Shakespeare, ayant reçu l'approbation de la critique, devint cher aux gens du monde.

Personnellement, les clowns ne m'ont jamais amusé ; quand j'étais enfant, ils m'effrayaient : maintenant, ils m'ennuient. Leur costume m'apparaît comme le plus grossier travestissement de la fantaisie et leur gaieté caricature la joie.

J'aime, au cirque, la belle écuyère qui franchit le cerceau, la hardiesse nerveuse, la chair souple, la grâce pure des animaux et des athlètes. J'aime les corps harmonieux suspendus dans la lumière et qu'on fasse mentir, acrobate ou jongleur, les lois tyranniques de l'équilibre.

Au music-hall, j'apprécie les blonds adolescents qui disent, entre deux sauts périlleux, d'incompréhensibles plaisanteries en anglais. Ils sont roses, paraissent bien nourris, dépouillent vite le smocking, puis, s'amusent violemment comme des étudiants robustes d'Oxford ou de Cambridge. On pense, en les regardant (correspondances ?) à une prairie nouvelle au bord d'un fleuve, à un matin d'été, à mille choses exubérantes, puériles, chastes, saines, vivantes et l'on gonfle involontairement la poitrine pour faire place à la plus idyllique des brises. On ne songe pas à Shakespeare ; rien de génial ne vous tourmente. Mais, le retour s'accomplit très simplement, vers les enthousiames naturels, vers la beauté formelle, sans excuse, sans prétexte, sans hypocrisie, comme on jouait à dix ans, comme on aimait à quinze, comme on but plus tard, un jour, le vin rude des étapes entre la vie et la mort.

La mesure exigeait que les amis du Clown prissent, vis-à-vis de lui, une attitude analogue. Ils pouvaient dire : « Les Fratellini touchent bien l'accordéon, Grock a une bonne gueule, Little Tich est amusant... » sans leur demander des leçons de philosophie et des préseptes originaux d'art dramatique. Pourquoi ne pas dénoncer sans vergogne la survivance de l'enfant chez l'homme ? Pourquoi ? je vous le demande, pourquouâ ?

C'étaient, hélas, des gens dépourvus de simplicité, honteux d'avouer le plaisir naïf et pour tout dire inintelligents.

Aussi, les clowns écrivent-ils leurs mémoires, briguent-ils le suffrage de l'Instruction publique et deviennent-ils insupportables. Une belle carrière officielle s'ouvre devant eux avec des présidences d'honneur, des distinctions, des médailles. Mais alors, le snobisme avancé les délaissera ; ils perdront sa clientèle avertie, donneront des conférences à l'Université des Annales, apprendront l'orthographe et sombreront dans le plus affreux académisme. Le génie ne survit pas à l'obtention des palmes, surtout quand il est de qualité discutable et d'essence médiocre.

M. Bérard, avant de décorer les Fratellini dut, sans doute, relire la fable du Bonhomme où il est question

d'une grenouille qui voulait se faire aussi grosse que le bœuf.

Je pense, cependant, que le Clown aurait éclaté sans qu'on lui serrât le col avec un ruban violet.

M. Bérard est cruel !

Charles BRUN.

DANS LA MANIERE DE LA COMTESSE DE NOAILLES

Verger avec des Poires

O poiriers qui songez entre les lauriers-roses,
Votre vibrante odeur gonfle mon cœur charmant ;
Tout mon être se fond dans les êtres des choses :
Je me sens devenir poire aussi, doucement.

Hélas ! Un jour, sur mes languissantes paupières,
La Mort s'écroulera. Je ne vous verrai plus.
Arbres qui m'adorez, et vous, bassin de pierre,
Et vous, ciel délirant, vous qui m'aurez tant plu !

Hélas ! Ne plus savoir que mes lèvres sont belles ;
Ne plus sentir en ce verger extasié
S'enrouler dans l'azur l'âme des mirabelles,
Et de la poésie s'exhaler des fraisiers !

Mais toutes fleurs mourront, et je mourrai comme elles
Cependant, puisque tout cri de révolte est vain,
Puisque l'herbe des prés, comme le lis divin
Sont brisés par la Mort insensible et cruelle,

Cependant, tu serais consolée, ma douleur,
Si ma chair renaissait en des poires, de sorte
Qu'elles aient une plus enivrante saveur,
Et que l'on m'aime, ainsi, lorsque je serai morte !

*
* *

DANS LA MANIERE DE
M. MAETERLINCK

Le Prince Aveugle et Muet

Le prince aveugle et muet,
(Ouvrons la fenêtre)
Sa lampe d'or allumée,
a cherché les clefs.

A poussé les sept volets
(Fermons la fenêtre)
A mis ses sandales aux pieds,
Et a frissonné.

A entendu la clarté
(Croisons la fenêtre)
Dans l'escalier du Passé ;
S'est mis à chanter.

*
* *

DANS LA MANIERE DE
FRANÇOIS COPPEE

Le Jeune Mandiant

Je revenais de chez une vieille cousine,
A pas pressés ; le vent gonflait ma limousine,
Et le froid, — c'était en janvier — glaçait ma main,
Qui tenait un bouquet de fleurs de romarin,

Des gens passaient, courbant le dos, et l'air morose ;
Des femmes portant des paquets, le teint plus rose,
Cachaient leur nez dans leur fourrure ou leur manchon,
Cependant qu'un cheval, picard ou berrichon,
Sans doute réformé, tirait, sans couverture,
Toute sa peau tendue, une énorme voiture.
Le jour allait finir ; j'admirais en marchant
La majesté du ciel que teintait le couchant,
Les nuages légers et la dernière flamme
Que le mourant soleil jetait sur Notre-Dame,
Et le mauve brouillard qui noyait la cité.
Mon cœur, on peut m'en croire, adore la Beauté.
Quoique je ne sois qu'un simple bourgeois ; la fête
Des couchants est la part de l'humble et du poète,
Et ceux qui n'ont rien à manger ont le soleil,
Et les étoiles d'or, et l'aube au teint vermeil.
La splendeur de ce soir ramenait ma pensée
Vers toi, mignonne, quand, soudain, sur la chaussée,
Je vis à quelques pas un jeune mendiant
Qui me considérait d'un regard suppliant,
De ce regard mouillé que la misère donne,
Et, sans oser parler, il demandait l'aumône.
J'avoue être sensible : aussi cette douleur
Fendit mon âme, et je lui tendis une fleur.

Puis, d'un pas plus léger, les sourcils moins sévères,
Tandis que s'allumaient les premiers réverbères,
Je repartis vers ma maison, le cœur empli
Du chaud contentement du devoir accompli.

Lucien VALLAT.

Les Livres

Lazare, par Henri Béraud (*Albin Michel*).

Depuis qu'il pense l'homme se demande : « Qui suis-je » et aucune philosophie, aucune science n'ont pu le renseigner sur la nature intime du *moi*. Bien plus, des faits surprenants, des accidents pathologiques sont venus bouleverser les quelques postulats qu'il avait cru fondés, et l'identité de ce « moi », cette permanence de l'être conscient, à la clarté de ces faits, deviennent de moins en moins certaines et chancellent.

Ce trouble, l'étonnant *Lazare l'accroît* avec une singulière puissance de suggestion. Jean Mourin le héros double de l'œuvre n'est pas ressuscité d'entre les morts mais des ténèbres de l'inconscient. « Commotionné » dans une chute d'auto-car, il a perdu son *moi*. Un nouveau personnage, pendant seize ans, s'est substitué à l'ancien, avec une vie propre sans aucun rapport avec sa vie passée. Dans l'hôpital où on l'a recueilli il ne s'est souvenu de rien, a oublié qu'il était musicien, n'a fait preuve d'aucune curiosité ; il a appris le métier de tailleur et s'est appelé Gervais.

Un soir — et le roman s'ouvre sur ce réveil — l'ancienne personnalité reparaît. Nouvelle éclipse du moi intermédiaire. Ce détraqué redevient le musicien Jean Mourin et reprend sa vie d'autrefois.

Comment la reprend-il ? Il faut aller à la dernière page du livre pour se rendre compte que toute l'aventure est virtuelle. Jean Mourin n'est pas sorti de l'hôpital, il n'en sortira jamais et cependant son moi ancien, totalement dédoublé se développe et suit sa route hallucinée.

L'art d'Henri Béraud est de ne pas nous en donner la clef, de voir le roman à travers le moi n° 1 et de nous plonger dans l'ombre quand la conscience de ce moi disparaît. Et l'étude pathologique, fouillée dans le secret des moëlles n'usant au long du récit d'aucune intrigue superflue, à toute l'horreur des contes de Poë. Ce corps astral — car c'en est un que ce « double » itinérant — vit en apparence comme un être réel, il va d'hôtel en meublé et ne se lie pas. Des visages apparaissent par la portière du cauchemar. Ce sont des gens très quotidiens dont il s'éloigne

et que ne comprennent pas sa solitaire folie. Il ne retrouve aucun de ceux qu'il a connus, il s'apparaît en tout « comme une ombre lointaine » et voit ce que seize années ont produit de recul et de métamorphose. Totalement inadopté il a l'air d'un étranger parmi les hommes — comme le serait un ressuscité des générations antiques et se condamne à la seule oisiveté possible, à la délectation morose.

Ici, disons-le bien haut, nous devons au talent du romancier si fécond en surprises d'admirables pages. J'ignore si Béraud est musicien, il a pour évoquer l'ensorcellement de cette solitude visitée de rythmes et de nostalgies, une spiritualité d'accent qui doit bien étonner ceux dont il n'est pas compris.

« Ces chimères hantaient son esprit que la musique achevait
« de ravager. Il en usait avec désespoir comme d'un remède
« vénéneux un malade qui se sait perdu... il jouait de mémoire
« et peu à peu s'éloignait du texte musical pour improviser avec
« exaltation.

« Le soir envahissait le petit salon enveloppé d'ombre. Jean
« continuait à créer des mirages. Les sonorités se suspendaient
« dans la nuit ainsi que des arsmes. Des traits d'arpèges se
« déroulaient comme autant de lianes invisibles. Les hasards
« de l'inspiration et aussi la mémoire des mains recomposaient
« dans les ténèbres d'anciennes musiques, des rythmes oubliés.
« Tout s'enchevêtrait puis se résolvait en harmonies confiden-
« tielles. Le musicien y trouvait un éphémère salut, dédiant à
» Jeanne, au souvenir de leurs jeunesses mortes, le sombre éni-
« vrement de ses sens. »

« Par la pensée il retournait aux Tilleuls, au temps où la
« villa n'était qu'ombrages, amour et jeunesse. Le concert fou
« devenait féerie. L'ombre d'une femme aimée hantait le dé-
« cor. Des lampes éclairaient doucement, sous leurs dentelles
« les miroirs profonds et les portraits d'aïeules. Ou bien c'é-
« taient les fiançailles chez l'oncle Claude, dans ce jardin de
« curé campagnard qui sentait la jacinthe et le melon.

« Et c'était soudain comme un embrasement. Jean forgeait
« des sonorités au feu réveillé de sa passion. Il pleurait ; il ap-
« pelait la morte sans cesser de marteler les touches. La tête
« renversée, le visage inondé de larmes, il s'enivrait longue-
« ment jusqu'à ce que vint la fatigue. Elle venait avant la sa-
« tiété. Jean s'abattait enfin sur son lit, où il s'endormait du
« pesant sommeil des débauchés. »

Que voilà une belle langue, bien française, mise avec quel art au service de sentiments enfin normaux ! Un tel sujet prêtait

à la pathologie la plus morbide ; le romancier pouvait nous conduire aux pires anomalies et aux plus étranges aberrations. Mais Béraud est essentiellement sain ; il n'a pas le moindre *immoralisme*. Ses effets pathétiques ne sont pas obtenus par une alchimie et son cœur n'est pas un alambic. Il s'en tient à l'éloquente sincérité du sentiment, à la profondeur de l'analyse et au don qu'il a de créer du mystère.

Dans la conscience affolée de Jean Mourin l'épouvante rode, et grandit un soir. Il a souvent évoqué celui qui le supplanta seize ans et qu'il suppose évanoui : Gervais le tailleur. Nous avons connu ses méditations, puis son angoisse à cause de ce double. Où est-il ? Qu'est-il devenu ? Et brusquement, un soir, au music-hall il le revoit. Il s'évanouit et on l'emmène. Mais l'obsession ne le quittera plus. Une nuit le vrai Jean, le premier moi tuera le second, et fuira, le meurtre accompli. Dans ce fantôme qui songe sa vie, le réel s'est confondu avec la vision. Il a eu sous les yeux le cadavre de Gervais ; sa chambre il la quitte réellement, il a pris le train, et a lu un journal relatant le crime ! Il s'embarquera sur un paquebot transatlantique par une nuit d'orage, croira distinguer ses traits sur la glace de sa cabine et ne retrouvera que Gervais avec sa barbe grise en collier et son matricule dans le miroir d'une cellule d'hôpital, la sienne qu'il n'a pas quittée.

Cela, nous ne nous en doutions pas. Subitement s'éclaire l'irréalité du drame. Un moment, reprenant vie, la conscience première s'est évadée, a fait un songe — un songe que nous vivons tous suivant le mot profond des hindous — puis, frappée d'une lueur, s'est réveillée.

Ce n'est certes pas un roman gai, mais se déplaçant avec une virtuosité surprenante Henri Béraud y aborde l'un de ces graves problèmes dont certains le croyaient détaché. Et il a rempli une bien difficile gageure. C'est de nous passionner d'un bout à l'autre de son livre avec un personnage fictif en tête à tête avec le mystère ou la folie, de nous tenir haletants et de nous livrer plus perplexes que jamais au redoutable problème de notre personnalité.

Jean BALLARD.

LA MAUVIETTE

Drame lyrique en 1 acte d'Albert Fox
Musique de Paul Gautier

J'avais eu connaissance d'un premier ouvrage de M. Paul Gautier, *Le Lion Amoureux* (1), opéra en trois actes, représenté douze fois en quinze mois avec succès. J'en avais aimé la spontanéité, la puissance, mais j'avais également déploré la facilité extrême de certains effets peu personnels.

Tout autre est *La Mauviette* (1), œuvre plus forte encore par cela même qu'elle n'étale pas sa puissance, qu'elle la garde dans la trame de sa nerveuse contexture.

Le *Prélude* contient en germe tout le drame musical. Il ne donne pas cette impression souvent pénible des ouvertures classiques, bâties sur trois thèmes de l'opéra, un puissant, un lent, un vif. On ne doit pas le considérer comme un hors-d'œuvre ; il fait partie intégrante d'un tout dont il crée l'atmosphère. Telle la première page de ces pièces de théâtre où l'on donne le nom et le caractère des divers personnages et où l'on décrit le décor. Une vieille chanson normande situe l'action ; puis cède la place à quelques notes très discrètes mais très expressives qui deviendront plus tard la complainte de la Mauviette. Le rythme hâché et brutal qui suit accompagnera le refus de François Fleuriot à se laisser fléchir. Tout cela se soude sans parti-pris évident de synthèse.

Le rideau se lève et nous assistons à l'entretien mi-galant mi-gouailleur de Nouvel et de Mélanie Fleuriot. J'admire la souplesse de ce dessin qui rend bien la nuance du texte. Le père Nouvel est le type du vieux beau campagnard, toujours au courant de tout, disert, un tantinet obséquieux, et dont l'autorité est égale à celles du curé, du maire, du médecin et... du juge de paix. Mais cette impression paisible s'efface dès l'entrée de François. Et c'est alors quelque chose d'étouffant, le calme figé, précurseur de l'orage, qui souligne sa confidence à Nouvel : il vient de rencontrer la Mauve, son ancienne maîtresse abandonnée enceinte, et revenue au pays. Ce retour l'émeut et l'inquiète ; il pressent un danger indéfinissable. La musique rend cette angoisse d'une façon parfaite ; le style s'élargit la phrase devient plus grave, l'harmonie plus tourmentée, et ses

(1) Max Eschig, éditeur, 48, rue de Rome, Paris (8e).

indécisions s'expriment en sourdes modulations. L'orchestre frémit parfois, comme si le malheur était tout proche. Puis la mélodie de nouveau se déroule, anxieuse. Mais pourquoi tant s'émouvoir ? François est maître chez lui, il n'entend pas qu'on vienne troubler sa quiétude. Et cette idée optimiste donne au compositeur l'occasion de reprendre les insouciants dessins du début, et les roulades des flûtes et les *pizzicatti* narquois des violons accompagnent la sortie de Nouvel.

Après une période symphonique fort bien traitée au point de vue instrumental, c'est la voix suppliante de la Mauviette. Cette phrase un peu déchirante du prélude revient comme la Mauve elle-même, en se cachant, confiée au timbre douloureux du cor anglais. La Fleuriot, qui ignore tout, ouvre en dépit de François et fait entrer la pauvresse. Elle-même se met en devoir de lui préparer un lit. Alors la scène capitale de l'œuvre. La Mauve veut reprendre son homme, elle lui parle de son enfant. Mais François, passé le moment du souvenir, est irréductible et dur. La musique, tendre ou brutale, suit le texte à merveille. Elle monte jusqu'à la passion lorsque Fleuriot apprend à son ancienne amie qu'il est marié. Les rythmes s'entrecroisent, se superposent, l'évocation du temps heureux se transforme en fureur haineuse. La Mauve ne se connaît plus : elle bondit sur son séducteur qui tombe et se fracasse la tête sur la cheminée. Et pendant qu'il meurt dans les bras de sa femme affolée, la Mauviette s'enfuit.

Je citerai, relativement à cette scène, ces lignes d'Henry Woollett dans le *Journal du Havre* du 22 février :

« *Le musicien a prouvé là sa sensibilité ; tout en maintenant*
« *l'unité de la trame symphonique, il a fait chanter ses person-*
« *nages, il a atteint l'émotion. La jolie phrase sur les paroles :*
« Et cependant mon François, je t'aime malgré ton air dur et
« ta voix... » *n'est peut-être pas d'une qualité très personnelle*
« *en regard d'une partition dont l'ensemble a une belle tenue,*
« *mais elle a une tendresse d'accent indéniable et est fort ha-*
« *bilement développée en les effusions suivantes.* »

Comme le fait remarquer M. Woollett, à peine exprimée cette phrase change d'allure. Les canons et les contrepoints viennent presque aussitôt corser une mélodie et une harmonie un peu vulgaires.

Cette dernière scène est vraiment poignante. Paul Gautier a su donner une valeur exacte à l'expression des deux sentiments qui s'opposent l'un à l'autre, en utilisant tous les éléments de son œuvre sans cesse renforcés, et développés en même temps

que l'action. Sans aucun pédantisme il a montré qu'il connaissait à fond les procédés de l'écriture moderne. Mais l'idée prévaut toujours sur les moyens de l'exprimer. Et si l'on trouve dans *La Mauviette* des fragments de parfaite tenue technique, il faut, tant cette idée vous séduit, dominer son cœur pour laisser la raison seule en savourer l'ordonnance. C'est, du reste, ainsi qu'il faut procéder pour analyser une page de ce jeune compositeur. Ses qualités maîtresses sont la richesse, l'abondance mélodique et la facilité de dépeindre diversement les états psychologiques. Un livret trouve en lui un commentateur fidèle et original : fidèle parce qu'il suite l'action palier par palier ; original parce que sa souplesse d'écriture libère sa pensée des servitudes du texte. Les fluctuations des sentiments s'enchaînent sans heurt dans sa musique. J'attribue cela à un don spécial et rare : celui de se pénétrer suffisamment du livret pour en créer, collatéralement, et mot pour mot, une représentation musicale synonymique. De cette faculté découle je crois, l'unité et la logique de développements que signale M. Woollett et que j'ai trouvées dans *La Mauviette* et dans le *Lion Amoureux*. Je pense que Paul Gautier nous réserve de belles surprises ; il a tout ce qui est nécessaire pour cela.

Ernest MARION.

Dans les *Nouvelles Littéraires* du 22 mars, je coupe de l'article de Georges Auric ces quelques lignes :

« La presse parisienne a été unanime à reconnaître les rares mérites du *Roi David* d'Honegger, dont deux auditions viennent d'être données sous la direction de M. Robert Siohan, avec un très grand succès. Et qui donc constatera cette approbation et cette réussite avec joie, si ce n'est moi ?... Les malins et les sots perdront une fois de plus leur temps à tenter de nous dresser l'un contre l'autre. Il est des œuvres dont la force est assez grande pour qu'elles résistent à toutes les tactiques : on commence de le sentir. Je vous reparlerai dans huit jours du *Roi David*. Pour cette fois, je me félicite d'avoir à en enregistrer la réussite.

Ce n'est heureusement pas uniquement à Paris qu'on connaît le *Roi David*. Nous avons aimé nous-mêmes ici, dans des auditions privées, la force d'évocation, la puissance dynamique, la couleur biblique des psaumes, *Danse devant l'arche*, *Marche des Hébreux*, *Cortèges*... Il faudrait tout citer. Nous y reviendrons.

E. M.

UN ALBUM DE CARLO RIM (aux Editions de « *Fortunio* ».

« ... Donnez-lui encore deux ou trois ans et vous verrez... » Ainsi, dans sa préface aux *Quelques Dessins* de Carlo Rim, parus l'an dernier notre éminent collaborateur, André Négis, pressentait l'évolution de cet artiste. Mais dans sa prudence, il n'osait pas la prévoir aussi rapide. Le crayon de Carlo Rim a dépassé ses prévisions.

Dans la manière qu'il a choisi, le « blanc et noir » voici quarante dessins, réunis sous le titre : *Des clowns, des curés et des soldats qui* s'imposent par la vision profondément satirique de notre époque.

Carlo-Rim est un esprit curieux, un chercheur pour qui tout prend un sens et qui sans déformer l'expression ni la ligne d'un visage excelle à nous découvrir les ridicules qu'il nous cache et nous dénude l'être interne. Sous la satire, le dessinateur dissimule un sévère psychologue, un montreur de pupazzi sarcastique sans pitié pour ses fantoches.

Les types que Carlo Rim a fouillés nous apparaissent tels qu'ils se rêvent. tels qu'ils veulent être, c'est-à-dire sans leur masque et beaucoup plus attachants que la pâle effigie de leur âme. Ce sont des écorchés à vif dont l'anatomie va nous révéler les secrets, des pîtres du cirque éternel, clowns ou funambules de la kermesse falote où se ruent nos appétits et nos misères — des hommes d'église durs et politiques que refont le rêve temporel des ultramontains et qui veulent marquer les âmes à leur signe — des guerriers sans panache, insensibles et roides comme

leurs canons, mauvais génies échappés à l'enfer des arsenaux et des chimies.

Comme nous l'avons précédemment annoncé, le grand critique d'art qu'est Léo Larguier a voulu consacrer par une belle préface le deuxième album de Carlon Rim. Il faudrait la citer en entier, tant elle apporte d'humour et de pénétrante analyse au seuil de ces remarquables dessins. Nous nous contenterons de reproduire le passage le plus significatif à nos yeux, celui qui définit en la justifiant la manière de Carlo Rim.

Tournez la page, admirez comment il fait de la lumière avec de l'ombre. Le noir et le blanc qu'il préfère, c'est la sorcellerie de l'art, c'est un miracle qui tient de la cabale. Ah ! le velours de l'eau-forte, les ténèbres savantes sur lesquelles on s'attend à voir clignoter, avec des rougeoiements de braises, les caractères de la formule magique qu'aperçut le Docteur Faustus *dans l'estampe de Rembrandt !*

Carlo Rim va sûrement vers une formule moderne qu'il réalise déjà — noire et blanche — et qui demeure solide, classi-et française.

Devant ses compositions, je songe à ce que j'entendais dire à Paul Cézann : « Le dessin est un rapport de contraste ou simplement le rapport de deux tons, le blanc et le noir... La forme et le contour des objets nous sont donnés par les oppositions et les contrastes qui résultent de leurs colorations particulières, et le dessin pur est une abstraction. Le dessin et la couleur ne sont point distincts, tout dans la nature étant coloré... »

Certes, et l'on a l'impression que cette opposition de lumière et d'ombre supplée tout à fait la couleur. Rien ne manque à ces dessins pour identifier leurs sujets à la vie. Une indication des masses suffit à l'esprit pour récéer son objet. Carlo Rim l'a depuis longtemps compris. Nous devons à cette manière, ses troumailles neuves et ses francs succès auxquels Fortunio veut joindre de bien sincères compliments à l'égard d'un talent qu'il a vu naître et s'épanouir.

Mais j'entends d'ici : « Comment Fortunio peut-il non seu-
« lement souscrire à cette œuvre, mais attacher son nom à un
« album de dessins pour la plupart politiques lui, qui se garde
« de toute politique comme de la peste ? »

Eh ! voilà la seule chose que Fortunio s'obstine à ne pas voir dans les satires de Carlo Rim. Il sait bien qu'un dessinateur vit dans son temps et il le reconnaît libre de s'attaquer à des mœurs politiques, à des tendances qu'il blâme. Ces tendances, ces opinions peuvent parfaitement n'être pas les siennes ou

peuvent l'être aussi, cela peu importe. Fortunio ne voit dans l'œuvre de Carlo Rim qu'une œuvre d'art hors de toute considération de parti. C'est dans cet esprit de neutralité absolue et pour rendre hommage au talent du dessinateur qu'il s'honore de le compter parmi les siens.

Des clowns, des curés et des soldats se trouveront dans tous les kiosques et les librairies de France.

J. B.

Cœur pensif ne sait où il va, Paul Bourget (*Plon Nourrit. Edit.*)

« Pour certaines âmes et dans certaines circonstances, la vraie manière de vivre sa vie c'est peut-être de la rêver. » Et je suis bien près de croire que les deux héros de ce roman vécu rêvent la leur et qu'ils ignorent les vertus de l'action.

Ici, prenons garde. Le romancier se croit inexpugnable : il est embusqué derrière les faits. Ce récit est paraît-il exact et nous n'avons aucune raison d'en douter. Notre seul droit est de l'analyser et de plaindre les timorés qui l'ont vécu.

Bourget selon nous, abusa des synthèses artificielles. On veut démontrer ceci : plongeons cela dans l'ombre ; cette idée doit vaincre : donnons-là au grand premier rôle ; cette autre chanceler : préparons une sape. On gagne avec des soldats de plomb toutes les batailles du monde. Mais cette fois-ci, le romancier n'est plus qu'un metteur en scène. Ses personnages décidèrent eux-mêmes de leur vie. Voyons seulement le jour dont il les éclaire. Ouvrons ce livre, tout pareil aux anciens diptyques. A gauche les feuillets de la béatitude, à droite ceux de la crucifixion et au milieu le signet de soie rouge comme une blessure. Regardons d'abord les belles images du chemin d'amour.

Quelle tendresse impérieuse penche les lèvres d'Irène Servières sur le front du courageux blessé qu'on vient d'opérer sans chloroforme et qu'elle croit endormi ? Un de ces mouvements du cœur féminin, si hardiment puis, et qui en sont les réflexes. Bernard Moncour est officier mais pauvre. Irène est venue avec sa fille Annette et deux cent mille francs de rentes qui l'aident à supporter la vie. Elle assiste généreusement sa belle-sœur, Mme Arnaudy qui a transformé son château en hôpital.

Une grande délicatesse, une prescience des gestes et des mots très profonde se révèlent dans l'humble relieur dont la souffrance fait un héros. La femme du monde en oublie sa ré-

serve dans l'intérêt passionné qu'elle éprouve. Quand il dépasse certaines zones le cœur ne se suffit pas d'une aventure. La dignité lui devient élément de durée. Irène va vers l'artisan puisqu'il est pauvre et elle lui offre sa main.

Très attachant récit que cette mise au point d'âmes si finement troublées, et sur lesquelles le silence glisse comme une traîne pour les enlacer mieux. Par quels détours ou quelles subtiles rencontres se prolonge la gêne exquise de l'aveu, seuls ceux qui sentent avec les antennes de l'inexprimé et jouissent d'un émoi à mesure qu'il grandit en eux, le sauront sans peine ayant compris la volupté de la pudeur.

Irène Servières s'est librement fiancée. Du moins elle le croit, est-on jamais libre ? Mais nous voici au signet rouge, tournons les pages d'affliction.

Qui vient la frapper en plein rêve ? Sa belle-sœur, Mme Arnaudy qui se dresse entre elle et Moncour de toute l'exécrable hauteur des préjugés sociaux. Et que va-t-elle lui opposer ? les rengaines de Bourget, la « barricade », l' « étape », la séparation des classes, l'éducation, le milieu, l'argent. Comme tous les fanatiques elle n'hésite pas à sévir pour guérir. Maîtresse dans son hôpital elle interdit aux fiancés de se voir. Irène se retire chez elle à Paris et Bernard demeure en proie à la déprimante mégère. Dans sa belle nature d'ouvrier les arguments de la tradition bourgeoise évoqués pour la défense d'Irène vont déclancher le sacrifice. Mme Arnaudy lui montrera la déchéance à laquelle il condamne cette femme du monde, la perte de ses relations, la rupture avec sa famille, la jeunesse solitaire et négligée de l'enfant, le préjudice social causé à cette dernière, enfin la condition humiliante de parvenu et l'injurieuse opinion qu'on aura de lui. Il n'en faut pas davantage pour induire cet âme au renoncement.

Mais Irène, l'abandonnera-t-elle ? Le sort choisit une autre comparse pour l'ébranler et la réduire. Une cousine de Bernard jalouse d'elle ira lui conter le mensonge d'une maternité et Irène s'effacera. Plus tard seulement quand il sera parti pour l'Argentine en se taisant jusqu'au bout pour mieux se perdre, elle apprendra tout et pleurera.

On ne peut se défendre d'une belle irritation en lisant cette partie du livre. L'injustice odieuse des principes au nom desquels cette vivisection s'opère en deux cœurs a quelque chose de révoltant. Il est inadmissible qu'à n'importe quelle aristocratie, soit celle du sang, de la race ou de la fortune, on sacrifie la seule qui compte, celle du cœur.

« Je n'y puis rien, cela est, nous dira Bourget, ce roman vécu l'atteste ». Mais dans le choix du sujet qui fait dès lors figure d'exemple, nous retrouvons clairement des préférences, des théories auxquelles nous ne souscrivons pas. L'écrivain du Faubourg adhère trop volontiers à la solution des faits quand ils le servent. Il en fait alors un ex-voto dans la chapelle de la tradition. Mais n'a-t-il rien appris de la guerre et de la révolution russe ? N'a-t-il pas vu cette malheureuse aristocrate dispersée comme flocons d'écume ? Ne sait-il pas que l'orgueil de caste est funeste et vain sans la valeur et qu'une âme vraiment haute sait condescendre sans déchoir ?

Mais ceci est une autre querelle, son héroïne n'étant qu'une bourgeoise à la troisième génération et au moral une sentimentale sans caractère. Alors pourquoi l'annexer de force à des théories ? Nous aimerions moins de partialité, nous voudrions entendre une voix, impuissante peut-être, mais qui fit échos à nos révoltes. Or, tout conspire à brimer le cœur. Irène rêve sa vie et Bernard n'ose pas traduire en actes son amour, son renoncement passif nous donne de l'humeur au point que nous le vouons à son infortune. Les héros de Bourget semblent ses complices — à moins qu'il ne les ait « doppés ».

La belle preuve, en vérité ! Cette anesthésie de la volonté se reproduira chaque fois que deux idéalistes débiles se contenteront de bêler vers l'amour. Mais pour les vaillants l'exemple ne vaut rien. Ces natures s'équilibrent toujours sur des hauteurs. On peut faire crédit à qui n'a déjà plus l'âme embourbée : il saura dégager le reste et monter la côte.

Alors, ne vaut-il pas mieux l'aider, et lui tendre la main d'un geste chic ? Croyez bien Mme Arnaudy, que Bernard Moncour, grand relieur, près de l'Odéon eut été l'égal de n'importe qui.

Les Théâtres

A LA COMEDIE DES CHAMPS-ELYSEES. — *Six personnages en quête d'auteur*, comédie à faire de Luigi Pirandello. (Reprise).

C'est l'année dernière que M. Pitoëff présenta cette pièce au public parisien. Au lendemain de la première, la majorité de nos critiques en des feuilletons démesurés, proclama le « génie » de Pirandello. Comme ce grand écrivain nous venait d'Italie, et qu'il avait pour interprètes deux ou trois russes, une grecque, et quelques helvètes, le public parisien lui fit un accueil triomphal. Chaque soir, M. Pitoëff joua devant une salle comble, qui couvrait d'applaudissements les moindres traits du dialogue. Applaudissements discrets et soutenus (un sac de noix renversé dans un escalier) aux fauteuils d'orchestre ; crépitement plus sonore aux balcons (course de bicyclettes à moteur), enfin, aux galeries, où trônent les snobs sans fortune (les purés) les paumes claquaient comme l'incendie d'un magasin d'artificier.

Un pareil succès m'effraya, et je préférai ne point parler de cette œuvre... Aujourd'hui, tout le bruit s'est calmé ; et quoique la reprise ait attiré un très nombreux public, on peut écouter paisiblement les Six personnages, et les discuter sans céder à la tentation de contredire ses voisins.

Voici le canevas de ces quatre actes.

Quand le rideau se lève, nous voyons la scène sans décor, avec les portants les câbles qui pendent, et l'envers rugueux des toiles peintes. Le directeur du théâtre fait répéter sa troupe. Mais voici que du haut des cintres, descend un ascenseur. Il porte un groupe extraordinaire : deux femmes en grand deuil, deux enfants, un homme de cinquante ans et un jeune homme. Ils sont de noir vêtus ; leur face est blême, leurs gestes étranges, leur voix lointaine. Le plus âgé d'entre eux s'avance. Avec une volubilité passionnée, il conte au directeur l'histoire de sa famille :

Ces gens ne sont point des gens ordinaires : ce sont six per-

sonnages d'une pièce de théâtre. L'auteur qui les créa les a lancés dans un drame affreux : mais il n'a jamais fini ce drame... Ces malheureux souffrent d'être ainsi en suspens. (Songez à vos angoisses si le dentiste vous abandonnait après avoir ébranlé la molaire qu'il devait arracher, ou si, au beau milieu de... Mais Fortunio traîne sur toutes les tables). Ces personnages veulent qu'on mette la dernière main à leur histoire, ils cherchent un auteur pour achever leur drame. Le Directeur qui n'a pas d'écrivain sous la main, accepte d'improviser un dénouement, quand il connaîtra le début de l'intrigue.

Au deuxième acte les personnages jouent leurs premières scènes. Le régisseur sténographie leurs paroles. Dès qu'ils ont fini une scène, les acteurs de la troupe la répètent sous leurs yeux. Mais ils la répètent à leur manière, en déformant toutes les répliques, sans comprendre la valeur des mots. Les personnages protestent, les acteurs pleins de morgue, prétendent expliquer le drame à ceux qui le vivent... Après mille discussions, tout le monde en a assez : l'étrange famille remonte dans l'ascenseur, et va se faire terminer ailleurs.

L'idée initiale de l'œuvre est intéressante. « Les créations de l'esprit, nous dit M. Pirandello, ont leur existence propre, et la nature se sert de l'imagination humaine pour continuer à créer sur un autre plan... » Ceci, en vérité, n'est pas très neuf, et il suffit d'une assez modeste culture philosophique pour n'être point pétrifié par la « nouveauté » de cette théorie. Mais elle est développée avec une verve facile. Je signale en particulier le discours du père au directeur : il lui prouve que son existence à lui, directeur, est moins réelle que l'existence d'un personnage de théâtre.

La deuxième idée de la pièce est celle-ci :

« Le monde des théâtres n'est composé que de crétins ». Sous nos yeux un directeur consent à finir une pièce comme il accepterait l'offre de boire un coup ; des acteurs défigurent d'une façon grotesque les scènes qu'on vient de jouer devant eux, etc. Le plus drôle, c'est de voir les comédiens des Champs-Elysées qui s'évertuent à mettre en lumière les intentions de l'auteur, et se vilipendent eux-mêmes avec un sadisme joyeux..

J'ai vu la pièce un dimanche ; c'est dire que la salle était pleine d'un public spécial : commerçants et petits bourgeois. Ils m'ont paru satisfaits de la représentation. Çà leur a fait plaisir de voir une scène sans décor, et une répétition. L'ascenseur leur a plu. La pâleur des six personnages les a frappés. Les discours du père ont surpris ma voisine. Mais son mari a eu tôt fait de

lui expliquer que c'était une farce jouée au directeur. A la sortie, j'ai entendu dire par un connaisseur : « C'est une pièce tout à fait dans le genre du Grand Guignol ». Bref, la majorité n'a rien compris du tout — et c'est tant pis pour l'auteur.

M. Pirandello est un intellectuel, qui joue avec les idées, et surtout avec les paradoxes. Chaque réplique prouve la subtilité de son intelligence. Mais le théâtre est un art stupide et grossier. Il ne peut faire appel qu'aux sentiments et aux instincts. Mettre en scène des conceptions philosophiques, c'est un peu comme si l'on voulait nous montrer le drame de la perpendiculaire solitaire, la passion des deux parallèles, qui ne se rencontreront qu'à l'infini, où les angoisses de l'angle de reflection, de l'esclavage de l'angle d'incidence... Au fond, c'est « très amusant », comme l'on dit aux répétitions générales et aux expositions de peinture. Très amusant, un tableau de van Dongen, un poème de *Manomètre*, ou un clarinettiste qui soufflerait avec le nez... quatre actes de M. Bernard Zimmer.

M. et Mme Pitoëff jouent à merveille cette pièce bizarre.

Dans le rôle du Directeur, M. Penay succède à l'étonnant Michel Simon. Il fait une création très remarquable : beaucoup d'allure, une grande aisance, une intelligence exacte du texte ; au reste, toute la troupe est excellente, et dément de façon éclatante les méchantes idées de M. Pirandello à l'endroit des comédiens.

AU THEATRE DE L'ATELIER. — *Le Veau Gras*, quatre actes de M. Bernard Zmmer.

Paul Blanchard est à Paris, secrétaire d'une vieille duchesse auprès de laquelle il remplit bien des fonctions, puisqu'il travaille parfois toute la nuit. Son père, pharmacien en province, qui le croyait commis d'assurances, apprend par un ami que Paul n'est pas venu au bureau depuis plus de quinze jours... Le pharmacien ignore tout de la duchesse. Il craint que son fils, débauché par quelque femme, ne fasse des dettes. Il le rappelle par un télégramme ambigü. Le fils Blanchard, croyant à un malheur, revient en hâte.

Au deuxième acte, M. Zimmer nous montre la pharmacie Blanchard Le père est un homme rapace et sentencieux, qui rappelle un peu trop Monsieur Homais. La mère est une vieille dévote flétrie, le frère aîné un honnête crétin à la virginité moisie. M. Blanchard attend de pied ferme le galopin qui le dé-

shonore. Il le voit par avance, l'oreille basse, mal vêtu, affamé... Il nous avertit : il chassera ignominieusement ce misérable.

Paul Blanchard arrive soudain. Un porteur plie sous sa valise somptueuse. Il répand les pourboires, il illumine les plafonds du reflet de ses escarpins... Le père Blanchard pétrifié, embrasse éperdûment ce fils qui a réussi. Peu à peu, Paul donne quelques explications sur sa situation nouvelle. Le pharmacien comprend vite de quoi il s'agit... Mais il ferme volontairement les yeux. Le frère de Paul, dont l'honnêteté se révolte, ose faire à son cadet une scène violente : toute la famille le réduit au silence Bientôt les voici tous réunis autour de celui qui fait la gloire de la maison, et qui triomphe modestement. Au quatrième acte, la duchesse arrive. M. le curé doyen obtiendra d'elle la fondation d'un pélerinage annuel... La farce se termine par un discours officiel du maire, devant l'estrade où siègent la vieille dame et son greluchon.

Je m'aperçois que j'ai passé sous silence un receveur des postes, qui incarne le désintéressement, l'honnêteté, et la foi républicaine. C'est le mieux campé de tous ces personnages mais il est si parfaitement inutile à l'action que je l'ai oublié dans mon résumé. Au reste, la plupart des acteurs de la comédie sont dans ce cas : le vieux gredin du premier acte, qui fait jouer des pièces moyennant finances, la petite fille qui vient acheter un biberon, le maire, les adjoints, le curé doyen, et peut-être d'autres...

Quant à l'action elle-même, elle traîne parfois péniblement. La plupart des scènes gagneraient à être réduites de moitié. Le premier acte n'est qu'un mince prologue, le deuxième, le troisième et le quatrième n'en font qu'un. Il ne resterait donc qu'un acte ? Evidemment. Il resterait « *Vive Boulbasse* », de M. Régis Gignoux.

Vive Boulbasse n'a qu'un seul acte. Vous l'avez peut-être vu jouer au Grand Guignol, en tous cas vous pouvez le lire dans l'Illustration Théâtrale Comparez-le à ce *Veau Gras*, qui a eu le tort de vouloir se faire aussi gros que le bœuf, et vous verrez ce que c'est que le sens du théâtre, et vous comprendrez la valeur du métier. Ceci, d'autant mieux que le sujet en est le même.

M. Zimmer a escamoté les scènes à faire. Son jeune homme arrive devant son père, et du premier coup, il l'éblouit de sa richesse. Et du premier coup, le père change d'attitude, et la pièce est finie.

Le héros de *Vive Boulbasse*, qui a été condamné pour une

faillite frauduleuse, revient du bagne à l'improviste. Son costume est misérable, sa mine basse. Toute sa famille l'accable aussitôt d'injures, et lui montre la porte. Il veut parler, il essaie d'émouvoir sa femme, sa fille, son fils... Peine perdue. Ils sont impitoyables... Alors, il se résigne. Il va repartir, tristement... Et il dit à son fils :

— « Appelle mon auto ». « Ton taxi ? » dit le fils. — « Non. Ma voiture ». Et lentement, par des questions et des réponses hésitantes, la situation s'éclaire. Le revenant est riche. Avant sa condamnation, il a mis de côté quelques millions... Après une longue scène, qui est un chef-d'œuvre de gradation psychologique, la famille entière entoure le père avec des sanglots de tendresse...

Alors, commence une nouvelle scène, que M. Zimmer nous devait, et qui eut été le point culminant de son œuvre.

Le héros, encore sous le coup des grands mots de « probité », « honneur », etc., avec lesquels on l'a reçu, promet qu'il remboursera presque tous ceux qu'il a volés. Et c'est toute la famille, toute la vertueuse famille, qui lui montre que cet argent est à lui, et le supplie de le garder...

Lisez donc *Vive Boulbasse*. Mais cette lecture ne vous dispensera point d'aller à l'Atelier, voir jouer le *Veau Gras*. Pourquoi ?

Parce que M. Zimmer a beaucoup d'esprit, et que plus de vingt répliques, parties de la scène comme des coups de carabine, vous feront éclater de rire comme les œufs au bout des jets d'eau. Parce que Charles Dullin, dans le rôle du receveur des postes, vous montrera les ressources d'un grand comédien. Parce que M. Allibert (Paul Blanchard) affirme chaque jour plus nettement son remarquable talent, et que Mme Dullin présente une duchesse étonnante. Parce que le reste de la troupe est très satisfaisant. Enfin, parce qu'une pièce imparfaite fournit souvent une excellente soirée, comme les bas de soie « avec défauts » peuvent faire une jolie jambe, aux yeux des gens qui sont assez bien élevés pour ne pas soulever la jupe.

J-H. ROCHE.

La Peinture

LA PEINTURE A PARIS

D'UN CRITÉRIUM

Paris, Mars 1924.

Depuis huit jours, le Promeneur est empêché par un catarrhe opiniâtre. Je le visitai ; nous causâmes. Il était triste et me confia qu'il connaissait depuis quelque temps les affres du doute. L'inquiéture l'envahissait comme un polype. « Les Dieux s'en vont » me dit-il. J'appris cette nouvelle avec chagrin mais je ne m'étonnai point. Je demandai cependant si notre ami en était directement affecté.

— « J'ai cru longtemps, dit le Promeneur, que j'avais à ma disposition des moyens propres à reconnaître la bonne peinture de la mauvaise et j'en usais volontiers. Je me réjouissais dans mon cœur lorsque j'appliquais l'invariable étalon avec la sérénité d'un agronome. Et quand j'avais ainsi découvert un crétin notable, je le dénonçais et le flétrissais. Je fus aussi des premiers à dire que Cézanne avait du génie. Aujourd'hui je ne vis plus. Mes croyances battues en brèche se sont effondrées ; la crainte de me tromper m'obsède et je me dis parfois : « Si le crétin c'était moi ? — « Un peintre est-il faible sous le rapport du dessin, je le soupçonne de dissimuler sous d'apparentes imperfections une hardiesse géniale. Ils nous en ont trop fait voir, vous comprenez. Nous sommes fatigués d'être dupes et d'autre part nous craignons qu'une réticence ne nous fasse taxer de pompiérisme. Pour ma part, j'ai vu se succéder les esthétiques et j'ai perdu ma foi en la bonté d'aucun critère. Je sais qu'aucune mesure n'est commune à tout et qu'une formule a pour défaut celui de condamner les autres, mais tout de même ne croyez-vous pas qu'un corps de doctrine même rigide ait son utilité ? nous souffrons de ne plus pouvoir juger. Voilà le virus qui nous ronge.

La tolérance est une chose ignoble ; elle cache ce qu'il y a de plus vil en nous et révèle plus de lâcheté que d'ouverture d'esprit. Souvent je me suis reproché ma couardise. Décidé à retrouver ma vertu d'autrefois je faisais des provisions de bois vert, prêt à en décharcher de volées. Mais qui a perdu la foi ne la retrouve jamais. La tolérance infâme était en moi et paralysait mon bras. Je souffre du mal dont souffrent nos jeunes gens. J'ai pourtant passé l'âge des maladies infantiles. Il y a quelques jours, je trouvai un soulagement à mes maux. Voici comment se fit l'affaire.

Maurice Denis exposait chez Druet. J'entrai. Des toiles lumineuses et vastes m'accueillirent. Je fus envahi littéralement par des oranges vifs, des rouges de flamme, des lilas très pâles. Je fus charmé dès l'abord sans que ma conscience se fut employée à discerner aucunement l'origine de mon émotion. Je perçus plus tard mille éléments qui m'apparurent par degrés. Je connus que chaque toile dégageait une chaleur propre. Il y en avait de froides et d'ensoleillées comme un cloître en plein Midi ; d'autres vous donnaient une langueur dans les membres, d'autres encore flamboyaient comme des brasiers. Il y en avait qui fleuraient bon la chair ; d'autres exhalaient un parfum mystique. Toutes agissaient fortement sur mes sens. Quelle magnifique synthèse d'une civilisation trente fois séculaire ! L'antique joie ressuscitait.

Dans mes muscles je sentais les frémissements précurseurs des rythmes dyonisiaques. Je me prenais à aimer la terre chaude qui borde les mers fabuleuses, la terre que foulèrent jadis au son des crotales des talons cadencés. J'aurais voulu posséder telle de ces toiles qui eut illuminé ma chambre un peu triste. Mais quoi ! mes désirs demeurent le plus souvent inassouvis et flottant autour de moi. Tant mieux ; la réalité en s'y incorporant les frapperait comme un plomb et ils s'abîmeraient sur le sol. J'ai médité depuis. Je me suis demandé si le critérium le plus sûr, celui que je cherchais pour mon repos n'était pas celui-là que je n'avais pas cherché. Peu importe mes raisons d'aimer ou de haïr, les prétextes dont je pare l'inanité de mes jugements ! Je crois à la vanité de toute critique. Les Dieux s'en vont. Je ne sais plus maintenant si Maurice Denis peint bien ou mal, qu'il me suffise de l'avoir su : à mon âge, on apprend à oublier. Seulement je sais aujourd'hui quelle peinture me plaît et quelle autre me repousse. Avec la sérénité reconquise, je m'avouerai cyniquement la mesure de toutes choses puisque du monde je ne connais à peu près que moi-même, le Spectateur.

J'abandonnerai toute hypocrisie. Je ne serai le Pharisien d'aucune Loi puisque toutes les Tables sont brisées. Mais vous, Monsieur, qui êtes jeune et qui écrivez, continuez à instruire vos lecteurs. Créez si vous le pouvez un corps de doctrine ; défendez vos droits. Vous êtes critique. »

Je laissai le Promeneur à ses tisanes. Ses paroles me revenaient à l'esprit tandis que je gagnai la rue. Le critérium qu'il croyait avoir trouvé n'en était pas un, mais il échappait de ce fait aux imperfections de tous les autres. Cet avantage purement négatif ne me suffisait pas. Il m'en fallait un autre. Il est bien difficile de juger d'une chose, mais plus difficile encore de n'en juger point si elle vous passionne et le seul désir de posséder une œuvre d'Art ne prouve rien si non le plaisir que vous y trouvez. Quant à l'œuvre elle-même, elle vous échappe. Elle glisse à travers le réseau des mots et la trame même serrée de la pensée. Nos sentiments n'influent pas sur elle et si l'œuvre de Maurice Denis ne devait sa beauté qu'à l'admiration du Promeneur elle courrait les plus grands dangers car notre ami se fait vieux. Mais elle survivra. Si les esthétiques se suivent et ne se ressemblent pas, qu'importe ? C'est notre consolation au contraire de pouvoir nous tromper sans rien détruire et sans même effleurer souvent les choses sur lesquelles nous penchons notre curiosité.

*
* *

GALERIE CHARPENTIER. — Exposition de J.-E. Blanche. *Druet*, 2e groupe : excellente exposition dans l'ensemble. Waroquier se révèle un peintre de fleurs délicieux et ses paysages deviennent très lumineux. Guérin devant le modèle retrouve toutes ses qualités de charme et de distinction. Clairin présente deux nus très sobres et très prenants d'une couleur sourde et d'une exécution forte. Baignères des paysages petits et un gigantesque nu qu'il n'a sans doute pas eu le temps d'achever mais qui est fort beau.

OLD SHERIDAN.

LA PEINTURE A MARSEILLE

Galerie Lambert. — Exposition *Marcel Poggioli.* M. Poggioli est un des peintres avec lesquels il faut compter. Il nous rapporte de Corse une vingtaine de tableaux dont chacun mériterait une description et un commentaire. Car Poggioli n'est pas de ceux qui, ayant adopté une fois pour toute une technique, fabriquent leurs tableaux « en série » de manière qu'en en connaissant un on les connaît tous. Cependant, et malgré que la facture soit souvent différente, son exposition ne manque pas d'unité. L'impression d'ensemble naît d'une parfaite sincérité qui donne un air de famille à des tableaux de métier plus ou moins éloigné. Il y a un abîme entre le style « La châtaigneraie » et celui de « La Maison Corse » ; pourtant on ne peut pas nier que ces deux toiles soient du même peintre Entre toutes, je préfère « Le Village de Carbuccia » et « un coin de Carbuccia ». Il semble que l'artiste ait fait de ce village son lieu de prédilection. Tout y est, l'enveloppement délicat des fonds montagneux, la solidité rocailleuse des premiers plans ensoleillés et le froissement de l'air dans les branches. Ces deux toiles sont d'un maître. Différente encore, presque brutale « Les figues de barbarie », d'une composition véritablement originale. « Une ruelle » rappelle l'intimiste qui sommeille dans un coin de son cœur. A signaler encore « la vallée d'Ajaccio » qu'il est rafraîchissant de contempler. « Derniers Rayons » et une splendide étude « Un figuier » (malheureusement mal éclairé) fait songer à notre belle école française de paysagistes qu'il est de si bon ton de dénigrer aujourd'hui mais que les peintres admireront toujours avec le plus profond respect. Parmi les pastels où Poggioli triomphe, « Le vieux Pâtre » est une merveille que seule égale « La femme à la cruche », franche, lumineuse, d'une observation aiguë et d'un métier auquel il n'y a rien à reprendre. Une seule critique relative « à la maison Corse ». La façade est charmante avec ses deux personnages et le soleil qui la baigne. Mais que tout le reste est donc sec et dur. C'est, à mon avis, une erreur. Mais qui n'en commet ?

Dans la salle précédente cinquante-quatre œuvres de *J. Milon* font en entrant une excellente impression. C'est clair, c'est gai... mais c'est faux et quand on a tout examiné on ne retient que trois tableaux : « L'Estacade, Etang de Berre », le « Champ de thym fleuri » et « Au bord du bassin ». Tout se ressemble, l'émotion est absente de l'œuvre, d'un métier facile, sans originalité. Pourtant M. Milon sait beaucoup, il est adroit, habile,

trop habile sans doute et jongle avec les difficultés sans penser à la nature.

*
* *

Chez CARLOS BRAUN, rue Grignan, quatre grandes aquarelles de *Van Maldère*, deux natures mortes et deux paysages. Je ne sais si ces œuvres sont récentes ou anciennes, mais je les aime infiniment. Les deux paysages surtout. Van Maldère est un coloriste né et ses aquarelles se parent de tons qu'il est seul à connaître. Dans la même vitrine, *M. C. Picard* souffre d'un pareil voisinage. Ces deux tableaux de fleurs ne sont pourtant pas sans qualités mais comment voulez-vous lutter contre Van Maldère ? Je reprocherai seulement à M. Picard cette façon de modeler ces ombres par des hachures perpendiculaires à leur dessin. A Marseille cela peut passer pour le dernier cri des « Indépendants », mais il y a belle lurette que la mode en est passée sur le boulevard du Montparnasse.

*
* *

A la Maison des Arts, *M. Pierre Marseille* expose des paysages que, de l'autre côté de la rue on prendrait pour des Aubéry. C'est le plus grand reproche que l'on puisse leur faire. D'autant plus que cette illusion disparaît dès que l'on se rapproche des tableaux. Si les tons et le métier restent les mêmes il y a des quantités de petites choses, les ombres trop lourdes par exemple, qui nous éloignent d'Aubery. Pour moi, qui fais de la personnalité et de la sincérité les qualités les plus importantes en matière d'art, je ne peux pas aimer franchement les œuvres de M. Pierre Marseille. Zola définissait la peinture « La nature vue à travers un tempérament ». Mais il voulait certainement parler du tempérament de l'auteur du tableau. Pour ceux qui ne vont pas chercher si loin le plaisir que leur procure une toile peinte, j'avoue que les paysages de M. Marseille leur plairont. Ils sont vigoureusement peints, très jolis de tons, très séduisants... toutes les qualités d'Aubery, quoi.

Dans la même Galerie exposition de *M. de Lapeyrière*. Ce qu'on nous montre dans la vitrine me retient de pénétrer dans la salle d'exposition.

***

Galerie Moullot. — Entourant un bon paysage de *Jordyan*, quelques fantaisies de *Bouvier*. Des coins du vieux Marseille extrêmement amusants le dessin n'est pas très exact, la couleur en est des plus fantaisistes, mais l'esprit des vieilles rue qui montent à l'assaut des Accoules est parfaitement saisi et très précisément exprimé. Au point de vue pictural c'est... quelconque ; au point de vue « esprit » c'est parfait.

***

Galerie Cottier nous sommes conviés à contempler les œuvres des exposants de la « Palette Provençale » Peintres du dimanche dirait Old Sheridan un peu méprisant. Je ne partage pas son mépris. Il vaut mieux passer son dimanche devant la nature que derrière une table de café, et barbouiller sans prétention quelque vague pochade dans la banlieue de Marseille ne me paraît pas tellement répréhensible. Seulement il faut garder ça pour soi et ne s'exposer qu'aux critiques qui viendront d'amis plus ou moins éclairés mais toujours sympathiques. En faveur de la bonne intention nous garderons pour nous un jugement qui serait par trop sévère, même pour les peintres... quotidiens qui prêtent à cette exposition l'appui de leur nom respecté. Nous ne ferons d'exception que pour *M. Gimmig* qui n'a vraiment pas beaucoup de peine à triompher avec trois petites études claires et blondes, qui dans l'ensemble font figurer de chefs-d'œuvre.

Herrem.

La Musique

LA MUSIQUE A PARIS

M. Fauré, M. Stravinsky, M. Roussel après avoir enfanté quelques belles pages trouvent sans peine une grande association symphonique qui présente le dauphin à la louange de la foule. M. Thibaut, M. Cortot, M. Héking, Mme Croizat, en mal de méduser le public, s'avancent, trois jours après, sur une grande scène, le violon, le papyrus ou le piano sous le bras et saluent dans un bruit de fessée sadique.

Mais M. Chifonieux et surtout M. Racle-Corde, Mlle de l'Epinette et Mme du Fausset ne peuvent prétendre à la salle du Châtelet ou aux applaudissements gantés de la Société des Concerts. Bienveillantes et commerçantes les petites salles ouvrent alors leurs portes. L'instrumentiste choisit Pleyel ou Gaveau, Erard ou les Agriculteurs, qui, malgré le nom, n'accueillent pas en plus grande quantité les laitues et les navets. M. Baise-Gain, M. de l'Arbalète se chargent des billets de faveur, des affiches, des notes aux journaux. Tout est bientôt paré afin que le professeur de Montrouge évacue deux ou trois milliers de francs. Puis un soir quelconque le magister en habit exécute Beethoven, Saint-Saëns ou Vivaldi devant trente vieilles dames, dix-neuf damoiselles et un homme — toujours le même probablement —. Il racole ainsi un élève et en perd trois.

Toutefois il est curieux d'aller de temps à autre salir un col à un de ces concerts. Le hasard ou les renseignements de la jeune fille qui tourne les pages peuvent vous procurer grand plaisir. Entre une rapsodie de S. Lazzari, d'une indigence thématique tournant à la calamité et un concerto dix-huitième siècle incapable de tuer une mouche, vous avez la surprise d'écouter les « *Mythes* » de M. Szymanowski pour violon et piano.

Ce compositeur, jeune paraît-il, s'est inspiré des légendes de Narcisse et de la fontaine d'Aréthuse. Ses idées mélodiques et rythmiques riches s'habillent bien d'une écriture audacieuse. Les frôlements de notes ne produisent pas des grincements mais des couleurs châtoyantes. Il a animé de belles images : les eaux d'Aréthuse fuient très claires dans une atmosphère sonore et très

bleue, Narcisse passe indifférent parmi l'agitation amoureuse des femmes.

Cette œuvre gagnerait à être orchestrée. Son caractère et son volume sonore peuvent être suggérés mais non traduits par le violon et le piano.

*
* *

Aux Concerts Colonnes, M. Pierné, courageux artiste, ne se confine pas dans le répertoire habituel des associations symphoniques ; il varie et crée trois ou quatre œuvres par mois.

L'autre samedi, mettant à profit la « semaine anglaise », Mme Herscher-Clément montrait ses cartes postales d'Asie. L'inspiration lui « est venue » en lisant un poème en prose de la baronne Frachon.

Une indienne se querelle avec les flûtes et les clarinettes au sujet de la jonchée merveilleuse des fleurs de Java. Les fleurs se fanant le cor en profite pour placer une grave histoire sur Anuradhapara, puis un 5/8, qui se morfond en ruminant la fable linguale d'Œsope, amène encore des fleurs et des parfums si lourds qu'ils ne quittent terre. Ces émanations rampantes ne tuant que les chiens, comme les gaz d'une grotte fameuse visitée des touristes, la mousson en colère s'en mêle et noie heureusement les fleurs et les parfums et nous apporte des huîtres.

L'orchestre doit être brillant et les thèmes ont été directement importés dans un service à chocolat par un chauffeur indou.

*
* *

La jeune musique peut chanter victoire. « *Le Roi David* » d'Honegger a triomphé par deux fois à la salle Gaveau.

De nombreuses difficultés matérielles retardent toujours la création d'une œuvre pour chœur et orchestre. Mais la force que dégage une belle musique connue de quelques-uns un jour réclame impérieusement l'exécution.

M. Honegger est un « jeune » qui connaît son métier, qui a ses idées et qui n'use pas des excentricités faciles.

Son orchestre commente sans boursouflure les divers tableaux dont est formé « *Le Roi David* ». Des contrastes nets raniment l'intérêt dans la succession des vingt-huit pièces. Des parties ré-

citées évitent les langueurs et la monotonie de chants monocordes.

La polyphonie des voix est savante ; les plans de l'orchestre sont très clairs, aucun procédé criard ne choque les oreilles. Rien n'est désordonné ou touffu, l'œuvre a des qualités de mesure et d'équilibre.

Beaucoup de nos compositeurs recherchent ces constructions nettes. Ils abandonnent le lyrisme redoutant et la mélodie facile pour une écriture aux contrepoints fermes et aux plans dégagés.

Je pense à certaines pièces de M. Marion — il n'est pas coutume de se louer entre collaborateurs de la même revue, mais la qualité de l'exemple me fait bousculer les règles — et, entre autres, à une mélodie ayant pour titre « *Presciences* ».

L'on y voit trois plans distincts : des enchaînements d'accords en mouvement régulier, vigoureux et pleins par les sonorités de quarte et quinte justes et de secondes, — aucune mollesse amenée par l'abus des tierces mineures et des quintes diminuées — une ligne très sobre se déroulant sur cette base solide en la pénétrant par endroit, enfin le chant aux valeurs plus brèves jouant avec indépendance au-dessus et souvent au-dessous de ce contrepoint austère.

Cette recherche de la structure donne aux œuvres une allure saine et puissante et repose des divagations et des inspirations mal peignées.

M. Henegger est maintenant au premier plan de nos musiciens. Il s'est imposé par son talent viril amoureux de constructions solides et vastes. Je souhaite au « *Roi David* » une carrière semblable à celle de la « *Damnation de Faust* ».

Paul CHAZAL.

Les Revues

LE MERCURE DE FRANCE (1er mars)

« *Le lyrisme physiologique et la double personnalité d'Arthur Rimbaud* ». *M. Jules de Gaultier*, après tant d'autres, s'efforce d'expliquer le cas de ce poète qui, à dix-neuf ans, ayant déjà écrit les plus belles œuvres peut-être de son siècle quitta brusquement la France et les lettres, vécut dans les aventures, s'enrichit et ne manifesta jamais que l'horreur de sa première existence et le désir du gain.

A l'origine, le langage était la transmutation intégrale d'une vibration nerveuse en vibration sonore. Il déchargeait l'organisme des émotions qui l'ébranlaient. Mais lorsque ses fragments sonores eurent acquis un sens conventionnel, et furent devenus le signe de quelque chose au lieu d'être la chose elle-même, le langage, en gagnant une valeur intellectuelle énorme, perdit sa force physiologique.

Avec son rythme, sa cadence, le nombre, l'assonance, la poésie est une tentative en vue de lui rendre son pouvoir ancien.

« Par le pouvoir de réaction dont elle témoigne, la poésie lyrique révèle donc bien, dans le domaine de l'évolution sociale, un mécanisme analogue à celui qui, dans le domaine de l'évolution biologique, se manifeste avec les lois de constance. A l'égard des circonstances sociales qui changent et se tranforment, l'individu, la cellule sociale, réagit, par un changement corrélatif, de la même façon que la cellule vivante réagit par des métamorphoses organiques à l'égard du refroidissement et de l'hostilité générale du milieu. »

Il nous apparaît que la poésie, en son expansion définitive doive être à la fois Dionysiaque et Apollinienne. Par l'élément physiologique qui entre dans sa composition elle prend place dans le jeu de l'évolution. Cet élément Dyonisiaque doit s'intensifier à mesure que le langage se spécialise au service du concept, puisque il doit compenser cette spécialisation. Nous éva-

luerons donc l'œuvre des poètes en fonction du pur lyrisme qui y éclate.

Le nom de Rimbaud est un des premiers qui vienne à l'esprit.

Rimbaud que Verlaine a classé parmi les poètes maudits est véritablement un réfractaire « sa sensibilité le rend particulièrement inapte à la vie collective et on peut voir la cause de son génie dans cette rencontre des dons admirables du cerveau avec cette sensibilité différente de celle du commun par où tous les contacts avec le milieu lui sont des heurts. »

La poésie a été pour Rimbaud un exutoire au malaise que lui causait la vie sociale.

« Rimbaud se détourne de la poésie et après la vie nomade qui lui fait parcourir « les rades et les grèves », son établissement au Harrar et sa vie au désert attestent que cette existence, qui parut si énigmatique et où il semble qu'un abîme se soit creusé entre deux parts de sa personnalité, fut au contraire inspirée par l'unité d'un principe directeur dont l'impulsion ne cessa jamais de le déterminer. Ce principe directeur, c'est le caractère réfractaire de sa sensibilité, c'est une incompatibilité foncière entre sa propre nature et la nature sociale. Et cette haine de la société n'est pas celle qui se manifeste par des passions politiques. Elle est chez Rimbaud quelque chose de bien plus profond : il est irréductible à l'état social, il est différent des autres hommes qui vivent en société et si différent que sans doute il l'ignore. Ce n'est pas un sentiment conscient qui le fait agir conformément à la nécessité qu'engendre cette différence, mais la réalité même de cette différence, lui fait prendre les mesures les plus opportunes. »

Et M. Jules de Gaultier conclut :

« Apre désir de faire fortune, de revenir auprès des siens riche, considéré, bienfaisant. Inversion soudaine d'une nature violente qui, en un soubresaut, évolue d'un pôle à l'autre de l'activité, de la plus désintéressée à la plus pratique. Rimbaud lui-même, peut être, a pu se prêter au mirage de ces motifs. Il n'est pas nécessaire pour agir que nous connaissions les mobiles qui nous font agir. Plus forts sont ces mobiles, et plus profondément ils échappent à la conscience de celui qu'ils déterminent. Selon la sagesse de Zarathoustra, c'est dans les régions profondes du subconscient, « le grand soi » qui décide des actes. Mais à la surface de l'intelligence, le moi bovaryse et invente la parade des motifs. « Ainsi parle le juge rouge. — « Pourquoi ce criminel a-t-il tué ? Il voulait dérober. » Mais je vous dis : son âme voulait du sang et ne désirait point le vol:

il avait soif du bonheur du couteau (1). » Non Rimbaud n'était pas allé au Harrar pour y faire fortune, « *pour y dérober* », fût-ce pour enrichir les siens. C'est là la parade des motifs, le boniment devant le mystère, devant l'antre de ténèbres d'où les actes se ruent droit vers leur but au mépris des masques dont les hommes les couvrent. Ce qui pousse Rimbaud au désert, c'est l'horreur secrète de la vie sociale, l'horreur de vivre parmi des hommes avec qui il a tenté une fois de s'entendre dans la langue d'Orphée, mais dont la sensibilité façonnée et domestiquée par ces mots arides et dépouillés qui composent leur langage ordinaire ne réserve à la sienne que des blessures, *des blessures qu'il est prêt à rendre.* »

Mais nous ne devons pas oublier que dès son enfance Rimbaud vivait d'aventures. N'a-t-il pas écrit :

A sept ans il faisait des romans sur la vie
Au grand désert ou luit la liberté ravie,
Forêts, soleils, rives, savanes! Il s'aidait
De journaux illustrés où, rouge, il regardait
Des Espagnoles rire et des Italiennes,

et

... *Mon auberge était à la Grande Ourse*...

— Dans le n° du 15 mars une vive réplique de *M. Henri Béraud* a certain « *Mouton Blanc* » qui est aujourd'hui, si j'ose ainsi parler, sa bête noire.

Le « Mouton Blanc » est une revue charonaise (Saône-et-Loire) dont l'attribution essentielle consiste à louer M. Jules Romains. Ceci explique cela. Mais nous n'avions pas besoin de cette nouvelle preuve pour savoir combien l'auteur du « Vitriol de Lune » était un polémiste redoutable.

VIENT DE PARAITRE (mars 1924)

M. Robert de Souza inaugure une spirituelle « *Lecture-critique sans commentaire. Avec deux colonnes du doit et de l'avoir, tout n'est-il pas dit* ? »

aux dépenses :

Exemple : dans *Les Insomnies* de Maurice Rostand :

Colonne dont le ciel doré
Semble approuver l'intelligence
Apprends-moi le don mesuré
Qui de la mort tire vengeance.

aux recettes :

Nous chantons la douleur dont les autres sont morts
Les pleurs qui n'ont coulé que pour être éternels
Deux grands morts sont montés dans cette barque étrange
Dont la forme allongée est celle du tombeau.

LA REVUE EUROPEENNE (1er mars)

Jean Cassou consacre à Edouard Dujardin une belle étude dont voici la conclusion :

« Toute l'histoire d'une intelligence s'est imposée au public : il y a là de quoi ne plus faire douter des effets et de la portée de l'harmonie qu'un homme peut établir en soi. Toute volonté tournée vers l'intérieur, finit par rayonner et comme par se faire visible. Dans l'univers moral non moins que dans l'univers physique, rien ne se perd.

On connaît la prophétie de Rimbaud : « Nous marchons à l'esprit, c'est évident. » La marche de chaque poète résume cette marche du monde. Edouard Dujardin, parti du Symbolisme, et se débarrassant de toutes les enveloppes formelles de cette doctrine, a pu en tirer la substance humaine, y exercer son goût de l'art intérieur et en éprouver les principes selon sa personnalité et ses recherches particulières. D'une suite d'examens de conscience peut naître l'art le plus achevé.

LES NOUVELLES LITTERAIRES (22 mars)

« *Opinions et portraits* » de *M. Maurice Martin du Gard*, Aujourd'hui c'est Eugène Marsan qui est en cause :

« De la tendresse, ici négligente et comme abandonnée, qui s'est préparée d'avance aux déceptions, qui n'en tirera point vengeance, Marsan fait le grand charme de ses ravissantes peintures. Ne le chicanons pas trop sur ce style. Si son amitié pour

Toulet ne le rend pas assez défiant et s'il accuse certaines tournures que son ami chérissait, par réaction contre le naturalisme aujourd'hui bien froid, prenons-y donc notre plaisir. L'ellipse dont il use n'est pas littéraire ni truquée ; c'est l'ellipse orale. N'est-elle pas justifiée dans une certaine mesure par la conversation, par la sensibilité elle-même elliptique, si personnelle à l'époque où les sentiments sont si fugaces, les désirs si rapides. Il est évident que la langue du peuple le plus passionné est celle où l'ellipse est le plus fréquemment employée. Jusque dans les dialogues intérieurs les plus cocasses, Marsan la met en valeur. Mais le sublime non plus n'aurait pas lieu sans l'expression elliptique. Corneille en est un exemple...

LE BON PLAISIR (février 1924)

« André Gide, le paysage et la lumière ». Une étude de *M. Henry Petiot*, dont la conclusion est très discutable :

« Et alors, vaut-il mieux être aveugle et vivre replié sur soi-même, ou bien jouir de la lumière qui nous environne ? Nous ne choisissons pas, évidemment : il y a parmi nous peu d'Œdipes. Si nous posions la question à Gide, lui à qui l'on a reproché de chercher Dieu de façon trop charnelle, il nous répondrait sans doute que la nature est le plus beau des royaumes de Dieu, et qu'adorer son œuvre avec ferveur est encore — même si cette doctrine est peu orthodoxe — le meilleur moyen de le servir ».

Je ne sais pas si « la nature a horreur du Gide » mais je ne pense pas que les soucis de servir la nature ou Dieu troublent le sommeil de l'auteur de « l'Immoraliste, »

LES MARGES (15 mars)

A titre de commentaire, voici une citation, sinon de Gidde, du moins de *M. Georges Armand Masson* qui publie dans *Les* Marges un spirituel pastiche de « la Symphonie Pastorale » :

Je m'avançai vers Mlle de la M..., la saluai et lui demandai de ses nouvelles. Elle se plaignit de sa santé. Je lui conseillai une cure d'Urodonal, qui lave le foie et les articulations, dissout l'acide urique, la nutrition et oxyde les graisses. Puis, insensiblement, j'amenai l'entretien sur l'éducation de ses charmantes élèves, et je m'offris à leur donner gracieusement des leçons de

langues vivantes. Cette bonne personne y consentit volontiers. Je pris congé d'elle le cœur tout rasséréné, et plein de confiance en l'avenir, car les jeunes aveugles n'avaient pas plus de seize printemps, et il y avait avec elles une petite sourde-muette, à peine âgée de huit ans, qui me parut expressément envoyée par la Providence pour que je ne manquasse point de délassement lorsque, plus tard, l'âge appesantirait sa glace sur mes épaules. Je remerciai donc le Seigneur de m'avoir ainsi mis du pain sur la planche, et m'écriai, dans une fervente action de grâces : Soyez béni, Vous qui, pour les pauvres pasteurs sans jeunesse, sans grâce et un peu rasants, avez donné à d'aimables créatures « des yeux pour ne point voir et des oreilles pour n'entendre point. » (Romains, XI, 8).

Mais ceci ferait plutôt l'objet d'un sermon.

Jean GARAT.

REVUES ETRANGERES

THE AMERICAN MERCURY (*New-York*), excellente revue dirigée par H. L. Mencken et G. J. Nathan. Dans le numéro de février une pièce d'Eugène O'Neill, une nouvelle de Sherwood Anderson, d'intéressants articles signés Carleton Beals, L. Kelluer, E. Holoway, etc., et les Notes de Mencken et Nathan.

THE DIAL (*New-York*), mars 1924. Les Tristesses d'Avicenne, de G. Santayana, un roman de Thomas Mann, La Définition de la Comédie, de Herbert Réal, et de remarquables chroniques qui analysent subtilement le mouvement américain et européen.

L'ESSAME (*Milan*), Enrico Somaré dirige cette revue qui présente un tableau critique extrêmement judicieux et intelligent de l'actualité artistique et intellectuelle. Des écrivains étrangers y collaborent en même temps que quelques-uns des meilleurs littérateurs italiens.

Marcel BRION.

La Vie Économique et Sociale

LE PROBLEME DU « RETOUR A LA TERRE

(*suite et fin*)

Une croyance des plus répandues à l'heure actuelle parmi les citadins, est que les paysans font de gros bénéfices, et l'on s'étonne dès lors, que les campagnes soient désertées.

Cette croyance est une très grave erreur, que M. P. Caziot, ingénieur agronome, a tenté de dissiper dans sa brochure intitulée : *La Vérité de la Richesse Agricole*. Ce spécialiste montre par quelques exemples, la ruine des Sociétés d'exploitations agricoles, qui constituées dès l'année 1917, n'ont donné que des résultats négatifs, malgré les millions avancés par l'Etat. Et l'auteur ajoute avec raison que si dans une période aussi favorable, la démonstration par les chiffres ne peut être établie, c'est qu'elle ne pourra jamais l'être, et qu'il faudra désormais parler « non pas des bénéfices agricoles, mais de l'illusion des bénéfices agricoles. »

D'autre part, dans l'*Agriculture Nouvelle*, M. P. Caziot, déclare : « qu'au point de vue du revenu, la terre n'est actuellement intéressante à acheter, que par ceux qui cultivent eux-mêmes. Elle ne peut donner que des revnus infimes, comme placement foncier, dans lequel l'acquéreur est rémunéré que par la location. Un propriétaire rural, paie 15 à 30 o/o d'impôts, et s'il veut entretenir ses bâtiments, il doit dépenser autant, ce qui reste est bien minime. Ceci explique pourquoi la terre, malgré la sécurité qu'elle offre pour un placement, n'a haussé en moyenne, que de 50 o/o en valeur apparente, et a diminué de 50 o/o en valeur absolue « valeur or ».

Il résulte donc des déclarations de M. P. Caziot, que con-

trairement à l'Industrie ou au Commerce, la terre exploitée en collectivité financière, ne donne que des résultats négatifs.

Par contre, reste la question des bénéfices acquis par le cultivateur proprement dit.

Nous n'affirmerons pas que ces bénéfices sont illusoires, mais ainsi que nous le disions dans un précédent article combien, ils comportent d'aléas ! Et un autre spécialiste, M. G. de Heby, nous confirme cette opinion lorsqu'il écrit : « Distraire et amuser les ruraux c'est fort bien : c'est toutefois insuffisant. »

« L'habitant des champs ne refuse pas les distractions, cependant elles ne lui font pas oublier que sa terre ne rend pas dans les proportions nécessaires, que les prix de vente ne couvrent point ses frais de culture, que le bénéfice réalisé ne suffit pas à la rémunération de son travail, ni à l'éducation de sa famille, et à la constitution d'une réserve légitime. »

N'avions-nous pas raison d'affirmer que l'enrichissement par le travail de la terre n'était qu'un mythe ?

Et admettra-t-on plus facilement que le jeune paysan ne peut plus être un *paria* dans la société qu'il contribue à nourrir !

Mais enfin, nous dira-t-on, que proposez-vous pour trouver une solution à ce problème ?

Tout l'abord, nous partagerons l'avis de M. Laterbear, qui traitant de la crise agricole écrit : « Peut-être faudra-t-il renoncer hardiment « *au retour à la terre* », mais il y a beaucoup à faire, pour le « *maintien à la terre* » des jeunes gens. » En effet ceux qui ont quitté la campagne pour aller à l'usine, dans les administrations, n'y reviendront plus à quelques rares exceptions près, quelles que soient les promesses alléchantes qu'on fasse miroiter à leurs yeux. Mais on peut en faisant le nécessaire dès maintenant, éviter que les générations nouvelles, « *aspirées* » par le collège ou la caserne, désertent le champ familial.

A notre avis, le problème du *maintien à la terre* comprend des mesures de deux sortes : la première d'ordre exclusivement financier, l'autre d'ordre social.

*
* *

Au lendemain de la guerre, on n'a pas hésité à voter deux milliards de subvention pour aider à la reconstitution de notre flotte marchande, alors que dans un budget de vingt milliards,

on inscrivait péniblement, la somme de deux cents millions, par an pour l'agriculture.

Il fallait voter d'un bloc *deux milliards*, qui auraient servi à dresser un cadastre biologique, si on peut s'exprimer ainsi, de la terre, au moyen d'un laboratoire départemental d'analyses et d'essais ; à acheter les quarante mille tracteurs qui sont nécessaires à la terre de France qui n'en possède que trois mille ; à créer des dépôts d'engrais, que les paysans ne se procure qu'avec difficultés et à des prix inabordables ; réparer et améliorer les voies de communications détériorées par la guerre, enfin créer de toutes pièces l'électrification des campagnes, éclairage et force motrice.

C'était là la première partie du programme à réaliser. Il en est temps encore, et du jour au lendemain en prélevant sur les dépenses superflues le Parlement cessant le «bluff» des discours sur l'agriculture pourrait voter les crédits nécessaires, en s'inspirant du mot de M. Myron T. Hernick, ambassadeur des Etats-Unis d'Amérique : « Le bonheur des peuples repose sur l'importance qu'ils donnent à l'agriculture, »

En ce qui concerne les mesures d'ordre social, nous avons déjà écrit qu'à côté du secours financier accordé à la terre, il fallait donner une *position* au jeune paysan. Pour cela, il ne faut pas se contenter de quelques écoles d'agriculture, qui forment chaque année trois ou quatre douzaines d'ingénieurs agronomes, dont la plupart sont destinés (ô ironie du sort !) à mourir de faim, s'ils persistent à exercer leur profession ! !

Il faut au contraire donner au jeune paysan, indépendamment de l'instruction proprement dite, un bagage d'enseignement pratique qui le mette au point de vue social au niveau de n'importe quel fonctionnaire ou employé. Il faut que le jeune paysan cesse d'être lui-même un instrument aratoire et soit un composé de sciences mécanique et chimique, apte à utiliser toutes les ressources que le progrès met chaque jour à la disposition de l'homme pour domestiquer la nature. Il faut que le jeune paysan ne soit plus réduit à aller coucher le soir à l'écurie, à côté des quadrupèdes qui sont ses compagnons quotidiens de travail.

Il faut que le jeune paysan, ne soit plus astreint à déjeuner chaque jour en plein champ avec un morceau de fromage et d'oignon, bravant le plus souvent toutes les intempéries.

Il faut en un mot, que le jeune paysan ne vive plus la vie d'une brute, *mais celle d'un homme*.

Michelet raconte que « lorsque Virgile entra au théâtre

avec ses longs cheveux agrestes et sa rougeur de Vierge, Rome entière se leva et salua debout l'exilé de Mantoue, l'homme des champs, l'ancien paysan italique...

Ce salut s'adressait non pas seulement au grand poète, mais « à la voix plaintive, à la dernière ombre gémissante des races agricoles éteintes et disparues du fait de la guerre ! »

C'est le salut de notre civilisation d'après guerre, qu'il faut au paysan de France. Mais que l'on se hâte si l'on ne veut pas voir s'effacer de notre horizon, et avant qu'il soit longtemps. « *Le geste auguste du semeur* ».

Alexis MARY.

Lettres Étrangères

MIGUEL DE UNAMUNO

Une douloureuse émotion a troublé l'Europe intellectuelle lorsqu'elle apprit la sentence brutale qui exilait Miguel de Unamuno dans une île des Canaries, et de toutes parts des protestations se sont fait entendre. L'œuvre admirable de l'illustre écrivain, la hauteur de sa pensée, le rayonnement de son intelligence qui s'étend bien au-delà des frontières d'Espagne, auraient dû le mettre à l'abri d'un acte d'arbitraire qui atteint l'âme espagnole dans un de ceux qui l'ont le plus splendidement exprimée. Miguel de Unamuno est, en effet, un des écrivains les mieux représentatifs de son pays. La Castille et l'esprit catillan ont trouvé en lui un interprète de génie, dans cette « Vie de Don Quichotte » surtout qui est son œuvre maîtresse. Elle ne commente pas le livre immortel de Cervantès avec les soucis des érudits, des philologues et des cervantistes. Elle en donne une traduction moderne, elle exalte le délire quichottesque, cette « *folie de la Croix* » qui poussait le chevalier manchègue, à travers les sierras et les plaines, au-devant des géants et des dames captives, à la poursuite d'un rêve, Chevalier de l'Idéal, comme Inigo de Loyola, sur la route de Montserrat. La « *Vida de Don Quijote y Sancho* » est désormais inséparable pour nous du chef-d'œuvre dont Unamuno a dégagé la signification grandiose, spirituelle, presque mystique. Don Quichotte dépasse les bornes du livre dans lequel son historiographe l'avait enfermé : avec Unamuno il plane au-dessus de nous comme le Chevalier à la Triste Figure et à la Grande Ame ; son rôle éternel est de chanter l'héroïsme, et de représenter à une Europe appauvrie d'esprit et de cœur, la « revendication de l'Idéal ». Il était

fou, dit-on. Plut au Ciel, répond Unamuno, que les hommes d'aujourd'hui fussent capables d'une pareille folie qui les arrache à leur vie médiocre, à leurs calculs mesquins, pour les jeter, enivrés de sacrifice, vers les aventures et les Dulcinées chimériques. Qu'importe si leur quiétude en est troublée. « *La paix intellectuelle n'est que mensonge et somnolence* » nous enseigne Unamuno, et il dit aussi : « *Le Désespoir, quoique résigné, est peut-être l'état le plus élevé de l'homme* ». C'est dans ce sens qu'il interprète le pessimisme actif de Calderon, le thème de « *La Vida es sueno* » : « *Rêvons, mon âme, rêvons..* », et qu'il répète avec Salazar y Torrès « Le Désespoir est le maître de l'Impossible ».

Il nous enseigne aussi que « *quiconque lutte pour un idéal, même s'il paraît être du passé, pousse le monde vers l'avenir et que les seuls réactionnaires ce sont ceux qui se trouvent bien du présent.* » C'est ainsi qu'il voit dans Don Quichotte la haute leçon de l'effort noble, désintéressé, un exemple fécond pour le présent et l'avenir. « *Ce que nous appelons réalité, est ce quelque chose de plus qu'une illusion qui nous pousse à agir et produire des œuvres ?* » Le but de l'effort, nous le portons en nous : sa raison d'être, c'est notre réalisation. Purement espagnol, Unamuno l'est aussi dans ses Essais sur le Casticisme qui analysent si clairement la complexité du cœur espagnol, et dans ce « *Cristo de Velasquez* » haute et pure poésie qui rappelle les élans et les effusions des grands mystiques du XVII^e^. Mais, par dessus le public espagnol qui l'écoute, dans « *Le Sentiment tragique de la vie* » il s'adresse à toutes les inquiétudes, à toutes les ferveurs, et ce livre est un bréviaire puissant d'énergie et de pensée. Dans le bouleversement qui suit et suivra longtemps la catastrophe européenne, la voix de Miguel de Unamuno apporte à toutes les nations un message que la Revue de Genève a publié en 1922. C'est sur des bases spirituelles et morales qu'il veut, de même qu'André Gide et Hermann Keyserling, reconstruire le monde détruit. Il sera vain de changer la forme des gouvernements ou de déplacer les frontières des pays, si on ne modifie profondément l'âme humaine. Un général peut exiler l'écrivain, mais la voix de celui-ci retentira longtemps après que les clameurs politiques se seront éteintes. Il fallait, certes, que l'amertume de cette conscience fût bien grande pour inspirer la lettre douloureuse qu'il écrivit à un ami argentin, et dont la publication dans la revue « *Nosotros* » de Buenos-Ayres entraîna sa déportation. Il a quitté maintenant la « Ciu-

dad de Oro » où il professait, d'où son génie parlait au monde et lui apportait de précieux enseignements.

De même, le 24 mars 1572, l'Inquisiteur Diego Gonzalès faisait appréhender, dans cette même Université, Fray Luis de Leon, l'écrivain mystique, subtil commentateur des textes hébraïques. On le traîna par les routes jusqu'à Valladolid où on l'emprisonna : prison glorifiée par les pages sublimes des « *Noms du Christ* » que Luis de Leon y écrivit. Il revint à Salamanque le 30 décembre 1576, accompagné d'un grand cortège de docteurs et de chevaliers, dans le tumulte des timbales et des trompettes, et il reprit possession de la chaire d'où le Saint Office l'avait chassé. Que ce retour nous soit un présage. Miguel de Unamuno, digne successeur de Fray Luis de Leon, reviendra lui aussi, en triomphe, dans la cité studieuse, avec sa gloire plus grande d'avoir souffert pour que l'intelligence reste libre.

Marcel BRION.

Conférences

M. Maurice Rostand parle : ou la conférence assassinée

On savait d'avance, le titre aidant, ce qu'allait nous dire le poète, mais on ne pouvait prévoir comment il le dirait. Les mots font image : celui de conférence évoque un monsieur jeune ou vieux, mais essentiellement calme, parlant d'une voix posée sur un sujet dont il est censé s'abstraire. C'est quelque chose de vivant comme une causerie et pourtant digne comme un discours.

Il va de soi que la formule peut changer, M. Chevrillon pourra, à la rigueur nous distiller en des périodes étirées comme des spirales d'alambic son opium académique ou Galipaux nous lâcher entre deux pirouettes quelques serpenteaux et quelques fusées, mais on n'imagine pas un conférencier soumettant notre tympan à la percussion d'une mitrailleuse affolée.

C'est pourtant ce qu'il advint. M. Maurice Rostand n'avait pas encore atteint sa chaise, d'une allure ondoyante qui accusa la flexion de ses lignes cambrées, il n'avait pas encore assuré ses regards sous ses frisures et ses crespelures, ni affermi l'équilibre de son buste penché comme pour une offrande, qu'il était déjà la proie d'une redoutable divinité.

Vous vous apitoyez sur Ashavérus, plaignez davantage ce blond poète que possédait une muse satanique blottie sous le grand hypoglosse et qui, une heure durant, sans repos, sans le moindre petit soupir se vit livré au délire effrayant du verbe, à la crépitation la plus effrénée de syllabes que langue humaine ait jamais proférées.

Ce fut comme un simoun de paroles, scandées par une main gracile, impuissante à barrer le flux et que nuançait comme un

ivoire ancien le reflet de l'abat-jour. Elle avait l'air d'une antenne cassée dans la tourmente qui passait sur les feuillets comme sur une allée d'automne ; elle semblait dire sa faiblesse et son épouvante.

Il s'agissait bien d'écouter ! Mais plutôt de tenir son aplomb dans le déluge et de sauver sa pensée, lourde comme un derviche tourneur, du fatal vertige. Des mots, des sonorités blanches passaient comme de larges ailes ; Sarah Bernhardt mon Père, Samaritaine, Phœnix, Gloire de temps en temps vous frôlaient les pavillons et poussés par la marée montante allaient écumer sous les frises. L'assistance était clouée dans l'hypnose. Si jamais vous avez songé à la Pythonisse au spectacle qu'elle devait offrir sur son trépied et dans les fumées, vous avez vu ce phonographe échevelé, auquel ne manquait du serpent Python que la peau, sa voix contrefaisant à merveille ses sifflements et ses râles.

Oui, cela dura une heure d'horloge, et je vous réponds que le texte paraissait beau. Ce que j'ai pu saisir au passage, épaves flottantes sur le moutonnement des phrases, était de haut style et possédait ce don si rare chez les modernes, l'élan, mais les beautés littéraires que la plume avait assemblées là, tourbillonnaient comme dans un orage. Jamais conférencier ne se suicida avec plus de fièvre. Jamais écrivain ne galvauda mieux son talent à l'heure même où il tutoyait la gloire ! Car, en tournée de commis-voyageur, de camelot puisqu'il s'est mis à leur école, M. Maurice Rostand a entrepris de nous convertir à son génie.

« Comment? n'êtes-vous pas aveuglés? mais regardez moi, car m'écouter est inutile; ça va vous crever les yeux, que j'ai du génie ; j'en ai parce que mon père en eut, que Sarah Bernhardt l'a dit et parce que je l'afferme ». Non. Pour avoir du génie il ne suffit pas de montrer des quartiers de noblesse, ni d'écorcher avec une rage farouche ce malheureux Verneuil qui certes, ne vous vaut pas, mais il faut produire une œuvre, une seule, par des larves d'œuvre si phosphorescentes quelles soient, mais une œuvre lumineuse et forte, écrite de bout en bout comme vous savez le faire au cours d'une scène inspirée. Un beau talent peut vous servir. Haussez-vous avec plus de labeur vers une conception meilleure du drame. Il vous est permis de tenter les cimes, vous avez de solides poumons. Nous nous en sommes aperçus.

La rafale a continué, précipitant la Samaritaine, courbant

Racine, accablant Musset, et à bout de souffle, avec des râles, les pommettes pourpres et les cheveux électrisés de feux Saint-Elme le malheureux conférencier n'eut que la force de tituber jusqu'aux portants. Ses jambes molles ployaient et s'enfonçaient en de la ouate. Je suis sûr qu'à ce moment la salle dut chavirer sous lui comme un transatlantique et lui-même dans le cyclone qu'il avait déchaîné disparut, ravi par Apollon au sein d'une nuée radieuse, je veux dire derrière le rideau du Gymnase qui le déroba à nos regards stupéfaits.

J. B.

Échos

Comœdia cite une lettre que le comte de Gobineau écrivait à son père, le 16 janvier 1844 :

« Tu me parles de mon livre et tu me souhaites autant de succès et d'argent que j'en peux désirer. Je te remercie de tes vœux, mais tu n'es pas du tout dans mes idées en m'exprimant tout cela. Mon *Don Juan* va paraître dans quinze jours au plus tard... Pas un mot d'annonce et de réclame ne sera mis par moi dans les journaux ; je n'en donnerai même pas un exemplaire à *La Quotidienne* sinon par politesse à deux ou trois rédacteurs, avec prière de ne rien écrire sur mon livre. J'ai l'horreur de ce tripotage de journaux autour d'une œuvre d'art qui, à mon sens, ne saurait être jamais trop pudique ou trop orgueilleuse, comme tu voudras. Faire des vers n'est pas mon métier, mon métier, c'est d'écrire de la politique ; ainsi j'abandonne donc parfaitement toute idée ou volonté de tirer de l'argent de *Don Juan*. Je l'ai fait purement, honnêtement et pour moi ; il est de trop bonne maison pour se soucier de ce que les sots pensent de lui et le succès que je lui souhaite est déjà fait. Tu vois que tu as un fils assez passablement paysan du Danube ; mais je crois qu'on ne fait sérieusement toute œuvre d'art qu'avec des sentiments détachés du monde et du désir du succès. »

*
* *

Max Frautel, de *Comœdia*, obtient de M. Benjamin Crémieux, traducteur, ces confidences touchantes :

« Dans *Le Cardinal Lambertini*, le président de Brosses parle l'italien avec l'accent français... dans *six personnages en quête d'auteur*, des Italiens d'un beuglant chantent une chanson française... et un personnage parle l'italien avec l'accent espagnol. Que faire si l'on traduit ces œuvres ? »

*
* *

Le théâtre de Josephstadt, à Vienne, pour l'inauguration duquel Beethoven écrivit son op. 124, sera bientôt restauré et dirigé par Max Reinhardt.

*
* *

M. Mengelberg dirigera à Paris, en mai, la *Passion selon Saint-Mathieu*, de J.-S. Bach.

*
* *

Le 10 avril en soirée, à la salle Gaveau, Arthur Honegger donne un concert Bach.

*
* *

La Scala de Milan donnera bientôt le *Néron* de Boïto.

*
* *

M. Ernest Chatillon, compositeur lyonnais, intitule un album: *Quatre pièces de petit calibre en ut bronzé*. M. E. C. connait-il un certain J.-S. Bach, dont la plupart des compositions n'avaient pour titre qu'un numéro ?

*
* *

Demain, revue dirigée par M. Raymond Escholier, paraît au début d'avril.

*
* *

Jean Dacham, de l'*Eclair*, écrivait l'autre jour un article intéressant sur l'agitation hindoue. Nous y lisons :

« La presse fourmille de récits des guerres d'indépendance, des exploits de partisans, de tous les pays et de tous les temps.

« Certains passages de l'ancienne mythologie hindoue sont largement pris à contribution pour aider à la propagande, impressionner les esprits et même préconiser et excuser le meurtre politique. Les quatorze points du président Wilson sont aussi exploités avec succès. »

— Et la baisse du franc, et le match Carpentier-Dempsey, et le tremblement de terre du Japon ?... Ces hindous n'ont jamais été pratiques.

*
* *

Humour allemand :

« Les Parisiens savent-ils que leur ville, à en croire certaines dépêches envoyées d'Europe en Amérique du Sud, fut couverte par les eaux de la Seine, que la population dut se réfugier sur les collines et que la généreuse Allemagne, par l'intermédiaire de son ambassadeur, prit auprès de M. Poincaré l'initiative d'une grande souscription afin de venir en aide aux sinistrés ? »

(HOMEN CHRISTO, dans *Comœdia*.

*
* *

« Un ambassadeur d'une nation alliée, raconte le *Cri*, dînait dernièrement à la même table que M. Raiberti.

Le diplomate demanda à haute voix au ministre s'il voulait bien lui donner un renseignement.

— Je suis à votre disposition, répondit M. Raiberti avec sa courtoisie habituelle.

— Je voudrais savoir, Monsieur le ministre de la marine, dit l'ambassadeur, quand les bateaux-mouches reprendront leur service.

Un froid glacial tomba sur l'assemblée. »

LE PLANTON de *Paris-Midi*.

*
* *

A l'hôtel Astoria, la salle réservée à la Commission des réparations est tapissée. La tapisserie représente *Jason à la conquête de la Toison d'or.*

*
* *

« Un mauvais, un très méchant plaisant avait fait courir le bruit que notre confrère Z... était arrêté.

Fureur du pauvre Z... qui ne sait où donner de la tête ; il écrit toutefois aux journaux pour démentir la calomnie. Un ami lui dit :

— Va donc ce soir à la répétition générale de... Ce sera encore le meilleur moyen de montrer publiquement que tu es libre !

Le soir même, Z... se montrait à la répétition générale — car il est ayant droit.

En l'apercevant, le petit T... murmura à l'oreille de son voisin :

— Tiens ! Tiens ! il a déjà réussi à se faire relâcher ! »

(COMŒDIA).

*
* *

L'*Eclair* (7 mars), parle du « monde du ciné », du film tiré de *La Brière* et cite ces mots délicieux : « — La Bruyère ? Les Caractères ? Ah ! épatant ! on fera un film superbe ! »

*
* *

Pierre Loti a beaucoup fait pour la France, en Orient. Il agissait si bien pour la Turquie, en Occident que la police turque le suivait dans Constantinople avec la consigne de lui laisser faire beaucoup de bêtises — l'assassinat du sultan non compris, sans doute.

*
* *

Nous lisons dans *Paris-Midi* que M. Edward Filène, riche négociant de Boston, a promis 200.000 fr. aux Français qui répondraient le mieux à la question suivante :

« Comment rétablir la sécurité et la prospérité en France et en Europe par la coopération internationale ? »

M. Fillenc, modeste, n'essaiera pas de répondre à la question, mais il fera mieux : grâce à lui, 200.000 fr. rentreront en France.

J. DAGUILLON.

L'Allée Pensive

II

LA PASSION D'ANTOINE CARMEL

Chacune de ses paroles évoquait en mer des catastrophes précises et je voyais déjà, sur le ciment strié du trottoir, le tas des meubles familiers exposés à la curiosité de nos voisins goguenards. Ce n'est que bien plus tard, dans le cours de cette vie tumultueuse, que j'ai appris à ne souffrir du scandale que lorsqu'il a éclaté. Et encore, ai-je su le dépouiller des oripeaux dont il se drape pour nous effrayer davantage. Mais dans cette nuit son spectre se dressa comme une colonne prodigieuse et tout le futur me parut couvert de son ombre.

— C'est moi, dis-je, qui ai attiré ces malheurs sur vous tous.

— Tu as tes chagrins aussi, mon pauvre Antoine, et j'admets que jeunesse se passe. Pourtant la main de Dieu s'est appesantie sur ta destinée avec une telle force qu'il faut bien que tu sois maudit, si tu n'es pas élu.

Cette réflexion éclaira d'une vive lumière la masse confuse de mon âme. Je me souvins de l'appel surnaturel que j'avais entendu avant d'être jeté de nouveau dans le tourbillon des choses et des gens. Tous les actes que j'accomplis depuis, parce qu'ils m'éloignaient de la vie mystérieuse assignée à mes pas furent gros d'une souffrance. J'avais lutté jusqu'à ce jour contre la force qui avait voulu disposer de ma vie et elle me ramenait chaque fois, par une réaction toujours douloureuse, en face du but que je perdais de vue.

— Hélas ! maman, m'écriai-je, je n'ai pas le bonheur d'être maudit !

Ma mère eut un sursaut et elle posa contre son visage d'ovale jumelé de ses deux mains.

— Tu vois bien, Antoine, que tu blasphèmes et que nous sommes tous punis pour ton impiété.

Elle n'admettait point que cette lutte avec le ciel façonnant mon âme contre mon gré fut plus tragique que le Destin d'un homme qui suit dans l'erreur le chemin librement choisi. Mes déboires m'apparurent comme les coups de cravache dont le dompteur corrige un animal rétif, il me déplut autant d'être maintenu dans ma voie par la crainte des catastrophes que de recevoir un calme bonheur en récompense de ma docilité.

— Je ne désespère point, dit ma mère, car la Providence entre parfois dans la maison par la fenêtre, en cassant les carreaux ! »

J'étais encore en face de Dieu dans l'attitude d'un homme qui reconnaît sa puissance mais se raidit pour ne point plier.

Cependant je lus tant de souffrances dans le regard de la sainte femme que je lui promis de changer ma conduite et d'écouter la haute leçon des événements. Elle se leva alors, et posant son front sur mon épaule elle pleura silencieusement de bonheur. J'eus à cette minute la révélation de l'étonnante bonté de cette âme oubliant les peines qui la tenaient dans l'insomnie, pour s'abandonner à la joie de retrouver, selon son cœur, un fils indigne. Je ne lui contai point l'arrestation de mon meurtrier ni la fugue de Claude Dessein non plus que cette bataille qui s'était déroulée sous mes yeux entre la police et les rôdeurs des quais. De sorte qu'en cet instant où j'étais si près d'elle je portais tout un monde qu'elle ne connaissait point. C'était une étrange figure qu'elle serrait dans ses bras. Elle ne possédait de moi qu'une apparence, mais je sentais déjà qu'elle était plus

réelle et plus certaine que ma présente personnalité. J'eus du moins la satisfaction d'avoir créé cette douce joie et je me retirai dans ma chambre, avec la résolution de ne plus rien laisser paraître du combat que se livraient en moi mes âmes ennemies.

*
* *

Cette vie ne s'est point élevée comme un édifice et vous ne devez pas chercher en elle une calme ordonnance comme si les matériaux qui la composent avaient été taillés pour être juxtaposés.

Vous devez plutôt la contempler comme un homme assis dans une barque regarde l'Océan. Il aperçoit, de temps en temps des poissons qui sautent dans l'air ensoleillé. Il ne voit rien du fond mystérieux ni des péripéties cachées qui aboutissent à cet instant où la surface de l'eau se troue avec un petit bruit. Il incorpore à sa rêverie cet incident du vaste silence et il ne sait pas par quels détours, au bout de quelle poursuite ce trait d'argent a jailli vers le ciel. Il ne voit que ce bond dans la lumière et il prend peut-être pour un mouvement d'allégresse le suprême sursaut d'une proie qui va périr.

A cette heure où je peux m'appuyer sur le rocher qui vous porte pour scruter en même temps que vous la mer obscure de ma destinée, j'ignore tout des errances profondes qui ont précédé l'apparition des choses au soleil de la vie. J'ai noté le bref moment où elles fuient, sans voir le sillage qu'elles ont tracé dans les abîmes antérieurs et c'est à peine si j'ai pu suivre du regard la ligne pâle suivant laquelle elles ont sombré aussitôt. Et mon être qui les a créées, les absorba avec un petit frémissement pour ne plus s'en souvenir.

Vous même réfléchissez à la pensée qui s'élabore en vous, au chemin laborieux qu'elle suit avant d'éclater dans la lumière. La vocation retentit comme une voix

qui vous appelle et tout ce qui vit en vous s'émeut, s'ébranle et se dirige dans l'ombre vers la région mystérieuse d'où l'appel est tombé. Un jour seul doit compter et c'est celui de la certitude à laquelle aboutira enfin cette obscure assomption de toutes choses dans votre âme.

RETOUR

Ils m'ont dit de revenir dans cette cour poussiéreuse où mon enfance a connu tant de jeudis et de vacances. J'ai regardé de nouveau le grand rectangle gris qui penche vers la gauche sous le poids des cyprès en bordure. J'ai senti qu'il y avait dans la mélancolie du soir sur la terre battue autant de poésie que dans vos feuilles, ô platanes. Et parce qu'ils sont plus près de lui, le sol pour les enfants a une âme et un visage. Il a le long des murs des traînées de sable poussées là par le vent et qui opposent à la fuite des billes une moelleuse résistance. Il est soudain tourmenté par de dures excroissances et des rides le parcourent que ne distinguent plus les hommes, hauts perchés sur leurs jambes et dédaignant les jeux. La course semble lui insuffler une vie frémissante ; il s'émeut, il palpite, il se soulève et il s'affaisse comme une immense poitrine qui respire. Et le soir il exhale de mâles arômes, car c'est le corps d'un athlète au repos.

C'est ce parfum des récréations enfuies qui, dès le perron descendu, a ramené brutalement le fantôme des jeunes sensations. Ah ! marchez dans cette foule silencieuse soudainement évoquée par un souvenir de notre chair ! C'est ici qu'ils m'ont dit de revenir, car ils savaient bien que mille petites mains se tendraient vers moi, pour m'accueillir. Ils ont cru que j'étais malade et m'ont poussé vers leur guérison. Ils attendaient, de tant de grâce puérile, le miracle d'un renouveau. Mais, si j'ai obéi à leur muette supplicative, c'est moins avec le désir de devenir semblable ou nouvel Antoine qui était né

dans leurs rêves que par horreur de l'ancien. A vrai dire, j'espérai d'abord racheter, par le sacrifice de mes tendances et de mes goûts, un peu de bonheur pour ce foyer ravagé.

Et, quoique je m'en défendisse, l'espoir de désarmer le ciel par des pratiques pieuses et une conduite régulière, s'était installé dans mon âme. Je suivais à mon insu le conseil de Pascal et j'attendais de ma vie purifiée qu'elle me purifiât tout entier, en retour.

Je ne demandais pas autre chose que du calme à cette lénifiante atmosphère, un calme assez immuable pour que, dans sa continuité, il me fut possible de discerner en moi la voie que je devais suivre. Et rien ne pouvait mieux instituer dans mon cœur la paix totale que cette retraite dans les jardins du patronage où je venais maintenant chaque fois que mon travail me laissait libre.

Avant moi des religieuses avaient enfermé dans ces murailles le souvenir qu'elles avaient emporté du monde. Et c'est à peine s'il se révélait encore à elle par le sifflet des trains qui passaient non loin de leur couvent, et par le dernier éclat du soleil qui faisait resplendir, audelà de leurs clôtures les vitres d'un orphelinat juché sur une colline. C'était donc un de ces lieux où, dans l'engourdissement de la pensée, l'oubli s'élève comme un brouillard. Et bien des cloches ont tinté, bien des lumières septentrionales, d'une douceur toute liquide, ont baigné de benoites statues de saints. Et je me suis assoupli par cette onction. J'ai connu des soirs d'été où mon âme ne fut plus emplie que par la lumière finissante. Et c'était déjà du bonheur que cette absence de tumulte, après la brutale saisie qui venait de disperser aux quatre coins de la ville le décor de notre vie.

*
* *

J'avais vu se lever le matin triste et blanc, où la

porte demeurant ouverte sur le ciel pâle des hommes vêtus de noir donnaient des ordres dans notre maison. J'avais assisté à la brutale dépossession, le cœur serré de dépit et de douleur. Il me reste de ce jour terrible le souvenir d'une grande lumière prise et il me semble que la rue était large, démesurément. Ma mère, je m'en souviens, débarrassa le piano des petits objets de trop peu de valeur pour être saisis et, avant de livrer le meuble aux hommes de peine qui attendaient, elle en essuya machinalement le bois avec un coin de son tablier. On le poussa dehors et le petit bruit familier des roulettes, le petit bruit prosaïque des jours de nettoyage, s'éloigna pour toujours de notre vie. Qu'importaient le brouhaha de la rue, et la voix haute et claire de celui qui proclamait l'inestimable valeur de ces pauvres choses. Il y avait dans un angle du salon vidé, un homme qui pleurait avec des sanglots étouffés par son mouchoir, et celà seul emplissait mon âme cet écho assourdi d'une grande douleur. C'est ainsi que j'imagine encore une exécution capitale ; des hommes qui accomplissent sans haine une besogne implacable passent et repassent contre nous. Et ma mère, comme une condamnée qui serait pressée de se livrer au bourreau, dès l'aube, avait d'un cœur sec préparé la tâche de ses aides, descendu les tableaux, vidé les tiroirs, ôté les housses. Un moment, les fenêtres closes, dans les lumières d'avant le jour, ce salon dont les ors et les velours venaient d'être dévoilés, jeta l'éclat mystérieux des choses qui vont mourir. Je ressentis comme un outrage personnel le contact des mains rudes qui saisirent les bras des fauteuils et s'aggrippèrent sous le rebord des tables.

Et vraiment l'âme pensive, l'âme discrète et familiale enclose entre ces murs ils la détruisirent avec la même brutalité qu'ils auraient poussé sous le couteau un corps lié.

Ce fut cependant une matinée comme les autres, mais

qui peut dire ce qu'elle dura ?

Qui peut dire ce qu'il y eut de pudeur froissée dans le cœur de ces êtres regardant partir sur des camions automobiles ces bois qui avaient vécu à côté de leur vie! Et moi j'ai vu tourner au coin de la rue les colonnes torses du buffet, avec, à chaque creux de la spirale, une goutte de soleil.

Il est resté de ce désastre les choses pitoyables qu'on n'arrache pas à une famille nombreuse, les lits, les chaises, la table agrandie d'abord par une rallonge qui est déjà toute grise, puis encore par une deuxième moins patinée par le temps. Il est resté ces meubles réglementaires dans la maison qui sonne le vide quand s'enflent les voix. Et nous nous sommes souvenus des tableaux en regardant sur les papiers de tenture les tâches claires qu'ils ont laissées.

Puis quand les portes se sont refermées sur cette horde d'étrangers, introduits soudain par la loi dans notre intimité, nous nous sommes retrouvés presque joyeux de pouvoir mesurer l'exacte étendue du désastre dont la pensée comme un monstre nourri de notre substance, venait de vivre six semaines dans notre esprit.

Et nous nous sommes resserrés les uns contre les autres, délivrés de la crainte et pas encore envahis par le regret. Nous pensâmes qu'à chaque jour suffit sa peine. Demain il serait temps de réfléchir aux choses qui venaient de se passer. Maintenant, nous pouvions jouir jusqu'au soir d'un ciel plus pur sur une vie plus calme.

Marcel NALPAS.

(*à suivre*).

Cavaillon, Imp. MISTRAL (C. Sarnette, succ.)